

LA AUSENCIA DE UN SENTIDO. EL ABSURDO EN LA OBRA DE ALBERT CAMUS.



TRABAJO DE FIN DE GRADO

FACULTAD DE FILOSOFÍA

GRADO EN FILOSOFÍA, CURSO 2021/2022

DEPARTAMENTO DE METAFISÍSICA Y CORRIENTES ACTUALES DE LA FILOSOFÍA, ÉTICA Y FILOSOFÍA POLÍTICA

Tutor: Dr. César Moreno Márquez.

Alumno: Rafael Algaba Torrealba.

Resumen: La obra de Camus ha sido objeto de infinidad de análisis a lo largo de nuestra historia reciente. Este trabajo pretende comprender la novela-ensayo, la literatura-filosofía como un todo indivisible para este autor.

Tomando su obra novelística, compuesta por *El extranjero*, *La peste* y *La caída*, diseccionaremos los principales conceptos filosóficos que pueblan dichas novelas a través de sus personajes.

El interés de este trabajo estriba principalmente en cómo el suceso de la muerte supone el detonante de la producción camusiana, tanto en la propia teoría del absurdo como su consecución en la filosofía de la rebeldía.

Palabras clave: Muerte, absurdo, rebeldía, nihilismo, exilio, alteridad.

Abstract: Camus's work has been the subject of countless analyses throughout our recent history. This work aims to understand the novel-essay, literature-philosophy as an indivisible whole for this author.

Taking his novelistic work, composed of *The Stranger*, *The Plague* and *The Fall*, we will dissect the main philosophical concepts that populate these novels through their characters.

The interest of this work lies mainly in how the event of death is the trigger for Camusian production, both in the theory of the absurd itself and its achievement in the philosophy of rebellion.

Keywords: Death, absurdity, rebellion, nihilism, exile, otherness.

Índice:

1. Introducción. Págs. 4-5.
2. *El extranjero*.
 - 2.1 Primera parte, la muerte natural. Págs. 6-10.
 - 2.2 Segunda parte, la muerte administrada. Págs. 10-14.
 - 2.2.1 Precisión. Fini. Étincelant. Págs. 14-17.
 - 2.2.2 “Deus ex machina”: La anti-conversión de Meursault. Págs. 17-20.
3. El enfrentamiento coral ante la muerte de *La Peste*. Págs. 21.
 - 3.1 Orán. Págs. 21-29.
 - 3.2 Rieux: *Faire son métier*. Págs. 29-33.
 - 3.3 Paneloux: el conflicto del jesuita. Págs. 33-35.
 - 3.4 Rambert o el amor. Págs. 35-37.
 - 3.5 Cottard o el destierro del desesperado. Págs. 37-38.
 - 3.6 Tarrou: Recomenzar. Págs. 38-40.
4. *La caída*.
 - 4.1 El paraíso perdido de un hombre ridículo. Págs. 41-43.
 - 4.2 La irrupción de la vergüenza. Págs. 43-44.
 - 4.3 El exilio del culpable. Págs. 44-47.
 - 4.4 La confesión-acusación de un juez-penitente. Págs. 47-48.
 - 4.5 El mal, la muerte y la separación: El tridente de Clamence. Págs. 48-50.
 - 4.6 La insoportable necesidad del otro: Camus versus Clamence. Págs. 50-53.
5. Conclusión. Págs. 54-56.
6. Bibliografía. Págs. 57-62.

1. Introducción:

Consideraciones previas:

Varios motivos son los que nos mueven a la realización de este trabajo, tanto en forma como en contenido.

Un motivo esencial es reivindicar la figura del Camus filosófico, un autor que a través de sus novelas, obras de teatro y artículos supo vehicular su pensamiento sin limitarse a una única forma de discurso.

En segundo lugar, la rabiosa actualidad de la figura de Camus y su pensamiento nos empuja a visitar a este creador profundamente comprometido con su tiempo, puesto que la Europa presa del nihilismo de su propia historia no dista tanto de nuestro panorama actual. Asistimos cada día al ascenso de ideologías extremas, conflictos de índole global e incluso una pandemia que ha conducido a una honda reflexión sobre nuestra propia condición como individuos, como sociedad y como especie. Quizá redescubrir al autor de *La peste*, que experimentó en sus propias carnes las consecuencias de la guerra mundial, de la xenofobia y de la miseria y supo elaborar una filosofía que pudiera sacar al hombre del atolladero de su propia desesperación pueda ayudarnos a tomar conciencia de nuestra propia realidad.

Estructura:

El siguiente trabajo se divide en tres bloques cada uno de ellos correspondiente a una novela de Camus (no hemos incluido su última obra *El primer hombre* debido a su estado preliminar e incompleto).

La intención de esta estructura se corresponde, en primer lugar, a la perspectiva del propio autor de lo que debía ser considerada la propia novela:

La novela [...] es el instrumento de ese conocimiento a la vez relativo e inagotable, tan parecido al del amor. Del amor, la creación novelística tiene el asombro inicial y la rumia fecunda." La obra de arte, y muy especialmente la novela, es entonces la culminación de una filosofía habitualmente implícita, su ilustración y su coronamiento.¹

El eje central de nuestro enfoque se centrará en como la muerte supone el detonante de la corriente de pensamiento del autor, tanto de su filosofía del absurdo como de su transformación en el acto de rebeldía.

Para este cometido, seguiremos el eje argumental de dichas novelas intentando extraer el componente filosófico de la existencia de los personajes salidos de la pluma camusiana.

Objetivos:

Establecemos con este estudio básicamente un triple propósito:

En primer término, la capacidad de Camus como escritor de establecer una obra claramente filosófica, pero enmarcada dentro del estilo novelesco en lo que supone, en palabras de Kundera:

¹ Albert Camus. (2020). *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza editorial, págs. 178-179.

La novela no examina la realidad, sino la existencia. Y la existencia no es lo que ya ha ocurrido, la existencia es el campo de las posibilidades humanas, todo lo que el hombre puede llegar a ser, todo aquello de que es capaz. [...] El novelista no es ni un historiador ni un profeta: es un explorador de la existencia.²

En segundo, la muerte como hecho desgarrador pero primordial en el inicio y desarrollo de la filosofía camusiana.

Por último, las consecuencias de la lucidez que conlleva la aceptación de dicho fenómeno y su posterior resolución en el acaecimiento de la *révolte*.

² Kundera, M. (1987). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets., págs. 43-44.

2. El extranjero:

2.1 Primera parte: La muerte natural.

Para comenzar, nos valdremos del esquema propuesto por Joël Malrieu, que no por sencillo deja de ser menos certero:

La novela se articula por el propio autor en tres momentos fuertes que tienen como punto en común la muerte:

- El entierro de la madre al principio.
- El homicidio del árabe a la mitad.
- La probable ejecución al final.³

La obra se inicia con el comunicado de la muerte de la madre de Meursault. El telegrama, árido y escueto, supondrá la carta de presentación de lo que será el estilo de la obra y el de su protagonista.

Si al cabo de pocas líneas, tras comer en el restaurante de Celeste le espetan: “madre no hay más que una”, esto no parece afectar sobremanera a nuestro protagonista ya que como se ha afirmado:

Este es el único caso que aparece en la obra camusiana [de la muerte] como muerte natural. Y aparece, se puede decir, de refilón. Camus no describe esta muerte, simplemente nos habla de ella porque es lo que afecta la vida de Meursault. Camus anuncia esta muerte contundentemente, y hacer afrontar al lector este hecho desde el principio de la obra.⁴

Hay que hacer hincapié en el adjetivo “natural”, puesto que durante esta primera parte de la obra nos encontramos con un sujeto de carácter sensualista, hedonista, e incluso también ha sido calificada su actitud con el adjetivo de *mediterránea*.

Todo se nos revela en las primeras líneas de la novela, la muerte pasa por la vida de nuestro protagonista de soslayo, sin más trascendencia que la incomodidad que le suponen los ritos fúnebres en los que se ve inmerso. El luto, el velatorio, los pésames... Son convencionalismos sociales de los que Meursault participa a la manera de un espectador pasivo. Él pertenece al mundo, pero no al mundo de los hombres. Esos rituales, cargados de manierismo y pompa son rehusados por nuestro héroe.

El estilo de la narración, la descripción de las actitudes del protagonista con respecto a los demás y su comportamiento indiferente ante las circunstancias no hacen más que recalcar ese desapego a toda forma de esquematismo que envuelve la muerte como acontecimiento social.

Al hablar del Meursault de la primera parte de la novela, no podemos evitar tomar el Camus de *El verano*, de *Noches* o de *El revés y el derecho*. Un Camus que rezuma exaltación por la naturaleza, por el paisaje, por la luz y el mar. Un autor impregnado por la sensibilidad mediterránea donde, al igual que para Meursault, no hay espacio para la muerte.

El amor de Camus por la naturaleza es rasgo permanente de su obra; en sus primeros libros — *L'envers et L'endroit*, *Noces*, *L'Été*, *Minotaure ou halte d'Oran* —, el sol, el

³ Malrieu, Joël, *comentario a la novela en Camus, Albert. L'étranger*. Paris, Éditions Gallimard, 2001, pág. 136.

⁴ Valencia, J. A. V. (2007). *La muerte en Albert Camus: sobre «el extranjero», «la peste», «el mito de Sísifo», «la muerte feliz» y «la caída»*. *Bajo palabra. Revista de filosofía*, (2), pág. 199.

mar, los árboles, las flores la tierra áspera o las dunas quemantes de Argelia son la materia prima de la descripción o el punto de partida de la reflexión, las referencias obligadas del joven ensayista cuando trata de definir la belleza, exalta la vida o especula sobre su vocación artística. Belleza, vida y arte se confunden en esos textos breves y cuidados en una suerte de religión natural, en una identificación mística con los elementos.⁵

Estas palabras de Vargas Llosa ilustran perfectamente lo que queremos transmitir en esta primera toma de contacto con la visión del mundo que tiene Meursault durante la primera parte de la novela.

Cada partícula de la novela nos coloca ante esa posición inmanente e inmediata de la vida que tiene Meursault. El mismo estilo de la obra nos comunica esta mirada. Como dirá Sartre en su *Explicación de El extranjero* «cada frase es un presente. Entre cada frase y la siguiente el mundo se acaba y renace: la palabra, desde el momento en que se eleva, es una creación *ex nihilo*; un frase de *L'Étranger* es una isla.»⁶

De esa profunda relación existente entre Meursault y la naturaleza se deduce que la narración se recrea más en su interacción con su entorno que con los hombres que lo pueblan ya que, en las circunstancias en las que se encuentra Meursault durante el funeral, todo lo humano se encuentra encorsetado en una serie de rituales artificiales en los que él rehúsa participar.

Como bien afirma Cuquerella, en relación con lo dicho, «esta perspectiva sensorial es la tónica de toda la primera parte de la novela. El infantilismo natural del personaje resulta a menudo chocante.»⁷

El comportamiento de Meursault parece guiarse por impulsos simples. Lo único que parece dirigirle es la satisfacción de sus apetencias y el rechazo de aquello que le provoca dolor o malestar; parece así que nos encontramos ante una fase inicial o estadio moral primigenio del protagonista. Si quiere fumar, fuma. Si alguien le ofrece café con leche y le apetece, lo toma (independientemente de que sea el lugar y el momento adecuado). Si tras el funeral de su madre decide tomar un baño en la playa, coquetear con Marie, hacer el amor e ir al cine; todos estos comportamientos residen en el gozo inmediato de los deseos básicos, de ahí el “infantilismo” al que alude Cuquerella.

Esta sencillez o infantilidad también lo es de forma cognoscitiva, siendo Meursault puramente sensorial, intuitivo y ajeno a cualquier tipo de abstracción o introspección profunda.

Otros muchos detalles conducen a la misma impresión de inmadurez. Por ejemplo, también su incapacidad para ver el mundo a nivel conceptual, y no sólo sensorial, sorprende e inquieta. Meursault es plenamente consciente de su placer y de su dolor, de ahí que su pensamiento esté formado única y exclusivamente por «el vaivén de las sensaciones.»⁸

De ahí la insistencia durante la primera parte de la novela en la influencia constante del sol en nuestro héroe. El zarandeo constante del calor, la fulguración de la luz en su cabeza nos transmiten esa sensación de opresión del ambiente. Más allá de la incomodidad que experimenta Meursault ante las dinámicas sociales, es mucho más patente la mella carnal que producen sobre él los fenómenos naturales.

⁵ Llosa, M. V. (1976). *Albert Camus y la moral de los límites*. *Inti*, (4), pág. 8.

⁶ Sartre, J.P. (1960). *Explicación de «L'Étranger»*. Buenos Aires. Losada, pág. 11.

⁷ Madoz, I. C. (2014). *Meursault o el martirio de un asesino*. *Scientia helmantica: revista internacional de filosofía*, 2(3), pág.133.

⁸ *Ibidem*, pág. 134.

La mecánica sensorial y motriz de su cuerpo se esfuerza por ajustarse al compás de la mecánica social y convencional del duelo. A pesar de la falta de expresividad del personaje, que el arte de Camus reduce a sus movimientos exteriores, Meursault se muestra incómodo ante el ritual de la muerte e intenta aferrarse al recuerdo de su madre viva [...] En realidad el protagonista de *El Extranjero* no tiene madera de héroe: es un ser «filosóficamente pasivo», capaz únicamente de vivir físicamente en el instante y sin capacidad de proyección (ni apenas de retrospectiva, salvo cuando piensa fugazmente en su madre viva). Ni proyectos ni recuerdos vívidos: el matrimonio o la carrera profesional quedan excluidos de sus preocupaciones vitales ya que todo lo que no es sensiblemente actual carece para él de presencia subjetiva.⁹

Esta primera etapa de nuestro protagonista, ya sea a nivel moral, cognoscitivo o social se traduce inevitablemente en su inhabilidad comunicativa. Esta confluencia de elementos se entretreje de manera esencial en la atmósfera absurda que nos transmite Camus:

La experiencia de lo absurdo diluye todas las coordenadas. Desaparece toda perspectiva. No hay bases para elegir ni para evaluar: la acción humana deviene gratuita [...] La ausencia de fundamentos que subyace y explica el sentimiento del absurdo afecta con especial intensidad el lenguaje, suscitando su descrédito, su drástico debilitamiento: en su retirada, los garantes del mundo abandonaron también las palabras. Estas, como se desprende de la cita, han perdido toda eficacia, desvinculándose de lo real [...]: son las palabras las que padecen esa radical impotencia.⁸

De ahí que se llegue a afirmar en ciertos estudios sobre la obra que la interacción de Meursault con su entorno es estrictamente visual. Es el carácter restrictivo de esta correspondencia lo que determinará sus acciones:

Esta utilización en exceso de la mirada conlleva una carencia del uso de la palabra en el protagonista que con frecuencia experimenta graves problemas de comunicación hablada, y rara vez la oralidad llega a establecerse entre él y los restantes personajes, llegando a revelarse esta oralidad como imposible al sufrir Meursault “crisis” momentáneas en cuanto a la expresión, lo que acarrea problemas y dificultades en el lenguaje.¹⁰

Esta incapacidad comunicativa de Meursault es aún más honda en su torpeza a la hora de empatizar con los demás. No hay intersubjetividad posible en *El extranjero*. Sucede con las personas que siguen la comitiva fúnebre de la madre, con Marie y su pregunta sobre su casamiento, a la hora de justificar su ausencia laboral ante su jefe y con el viejo Salamano al hablar de su perro perdido, por citar algunos ejemplos, así «Meursault describe a personajes y cosas como lo haría un observador exterior que quisiera reducir la realidad psicológica a una serie de comportamientos.»¹¹

Su constante silencio, sus frases breves y repetitivas “me da igual”, “me da lo mismo”... Así, en la novela lo absurdo encuentra su expresión como lenguaje, en cada una de las expresiones del protagonista permanece el regusto amargo del nihilismo.

Como lectores no podemos más que incubar esa sensación de extrañeza ante el comportamiento, la percepción de la realidad y la relación comunicativa, del protagonista. De

⁹ *Ibidem*, pág.137.

¹⁰ Rivas, N. (2013). *Proyecciones de Albert Camus: el absurdo y la rebelión como experiencias del lenguaje*. *Intus-Legere: Filosofía*, 7(2), pág. 13.

¹¹ García Peinado, M. A. (1991). *La descripción del absurdo en «L'étranger» de Albert Camus: función de la mirada*. Págs. 105-106.

esta manera ya nos ha introducido Camus en el universo diegético de su extranjero. Con los engranajes de la narración bien engrasados, nos conduce hacia el segundo acto donde Meursault acabará descargando el tambor del revólver de Raymond sobre un árabe sin nombre.

Porque si bien hemos aludido a los problemas de adaptación de Meursault a la sociedad, a su infantilismo y sensualismo exacerbado y a su insolvencia comunicativa, hemos de admitir con Cuquerella que:

De natural pacífico, tampoco ofrece resistencia cuando se le pide que haga algo que no suponga trastorno físico para su persona [...] Camus lo describe como un hombre bienintencionado, lo que los franceses llaman, precisamente, una actitud *bon enfant*: Críticas al Extranjero: la impasibilidad, dicen. El término está mal elegido. Benevolencia sería más adecuado.¹²

Siguiendo el razonamiento de la autora, cuando Meursault da muerte al árabe nos encontramos ante una suerte de rito de paso, pero como hemos observado del estudio de la obra de Camus, este rito de iniciación será transfigurado (Al igual que hace en *El malentendido* con respecto a la parábola del hijo pródigo) y lo que conduciría a una reintegración social del niño ya convertido en adulto y reintegrado en una comunidad tras el conocimiento obtenido mediante dicho rito, supone en este caso la condena definitiva de Meursault. Aunque, de alguna forma, también su redención.

Camus usa los mitos. En *Prometeo en los infiernos* sostiene que «los mitos no tienen vida por sí mismos. Esperan que los encarnemos nosotros.»¹³

La influencia del mundo helénico transpira en cada una de sus obras y eso es particularmente palpable en *El extranjero*. Si como héroe absurdo toma el ejemplo de Sísifo, en el caso de Meursault se valdrá de la tragedia clásica para tejer su particular periplo.

Tras el incidente de Raymond y su amante la trama se acelera.

Asistimos una vez más a la pasividad de Meursault ante el mundo que le rodea. Su jefe le propone un ascenso y la posibilidad de viajar y Marie se le declara. Ante ambas solicitudes la posición de nuestro extranjero se hace más que evidente: la indiferencia como actitud, como distintivo en su proceder.

La atmósfera, imbuida de un sol opresivo, se vuelve irrespirable. De esa manera asistimos a la abulia de nuestro protagonista al sostener el revólver que le procura Raymond, un revólver en el cual “el sol resbaló encima”.

Se hace evidente en el transcurso de la escena el carácter trágico de esta historia en la cual nuestro héroe es marioneta del destino. Al posar la pistola en su mano se establece una lógica inapelable de la cual deducimos que todo lo que ha transcurrido hasta ahora ha dirigido los pasos de Meursault hasta su encuentro con el árabe. Hasta se dice que: “Era el mismo sol del día en que enterré a mamá”. Toda la construcción de la atmósfera exuda muerte. Lo necesario de los acontecimientos, que no responden a una lógica racional, sino que como veremos a continuación, en la etapa del proceso penal de Meursault manifiestan una lógica de carácter absurdo, trágico si se quiere, en la cual el protagonista azotado durante la primera parte por su sensibilidad exclusivamente corporal será conducido a la ejecución de un semejante anulando así, en cuatro disparos, el lazo con esa parte del universo a la que pertenecía, sellando que «con el gesto criminal, comienza realmente el recorrido vital del extranjero: la ruptura cósmica,

¹² Madoz, I. C. *Meursault o el martirio de un asesino*. op. cit., págs. 138-139.

¹³ Albert Camus. (1996). *Reflexiones sobre la guillotina*, en *Obras 3*. Madrid: Alianza editorial, pág. 562.

estética y metafísica será reinterpretada social y moralmente y conducirá al personaje, a lo largo de la segunda parte de la novela, hacia una soledad extrema.»¹⁴

Meursault dirá que: «He comprendido que había destruido el equilibrio del día, el silencio excepcional de una playa en la que había sido feliz.»¹⁵

Porque sí: nuestro protagonista era feliz a su modo. Quizá su actitud pueda parecernos extraña e incómoda como lectores, pero siguiendo el pensamiento de Camus no es difícil deducir esa forma de felicidad a la que alude Meursault.

Para Camus [...] La felicidad es simple, directa, natural: "Había hecho mi oficio de hombre y el haber conocido la dicha durante todo un largo día no me parecía un logro excepcional, sino el emocionado cumplimiento de una condición que, en ciertas circunstancias, nos crea el deber de ser felices."¹⁶

Felicidad e inocencia como binomio inseparable del que disfrutaba el protagonista. La infracción perpetrada a través del asesinato del árabe supone la irreparable escisión entre Meursault y el mundo.

Desde el momento en el que Meursault comete el homicidio, la comunión con la naturaleza queda destruida y el personaje accede a un nuevo modo de conciencia: él mismo se siente culpable, no como asesino de hombres sino como instrumento del destino, como autor material de la destrucción del equilibrio natural en el que vivía plácidamente.¹⁷

Aquí concluye tanto la primera parte de novela como la de nuestra exposición.

Recapitulando podemos observar que la muerte sirve tanto de inicio de la trama como de bisagra a la segunda parte del relato. Si la primera muerte, la “muerte natural”, supone una mera anécdota a la rutina de nuestro protagonista, la ejecución del árabe implosionará la existencia de Meursault.

2.2 Segunda parte: La muerte administrada.

La quiebra con la primera parte de la novela, y por ende de la vida de Meursault, resulta evidente desde las primeras frases que inauguran el capítulo.

Es quizás en este punto, donde resultaría más conveniente explicitar el concepto de absurdo que maneja Camus a lo largo de su producción y que es pieza fundamental para entender tanto su obra como nuestro estudio particular.

Es importante señalar que la noción de absurdo, más que una definición encorsetada, supone un conjunto de ideas cuya plasticidad permite que Camus las vaya moldeando a través de los años a lo largo de su obra. Él mismo señalará que: «No se trata de una definición, se trata de una enumeración de sentimientos que pueden comportar absurdo. Una vez terminada la enumeración todavía no se ha agotado el absurdo.»¹⁸

¹⁴ Madoz, I. C. *Meursault o el martirio de un asesino*. op. cit., pág. 140.

¹⁵ Albert Camus. (2001). *El extranjero*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, pág. 68.

¹⁶ Tacca, O. E. (1958). *El espíritu mediterráneo en la obra Albert Camus: El mundo mediterráneo*, pág. 107.

¹⁷ *Ibidem*, pág. 95.

¹⁸ Albert Camus. (2020). *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza editorial, pág. 107.

Pero esto no impide que podamos establecer una noción general de este fenómeno que, como iremos desarrollando, exudan cada una de las páginas de la producción del autor.

El absurdo pues, debe entenderse como la tensión existente entre la voluntad de entendimiento del hombre y su colisión con la absoluta irracionalidad del mundo en el que habita. Ambos términos son interdependientes en la ecuación que nos propone Camus, de ahí que el suicidio (tema que tratará ampliamente en su ensayo *El mito de Sísifo*) no resuelve dicha confrontación.

Para acabar de arrojar luz sobre este concepto, tomamos las palabras de Cuquerella donde se sostiene que:

El absurdo no es un sentimiento entre otros muchos, es él quien permite, como "único vínculo", la relación entre hombre y mundo, es la primera expresión de la conciencia lúcida del hombre. Su importancia reside en que, sin él, no hay aprehensión de la realidad y por tanto tampoco hay conciencia de las aspiraciones del hombre. Dos son, a nuestro modo de ver, las consecuencias fundamentales de la caracterización anterior. En primer lugar, el absurdo, considerado como sentimiento privilegiado que relaciona al hombre y al mundo es universalizable: si realmente se trata del único modo de "hacernos con la realidad" cualquier hombre debe ser capaz de sentir el absurdo. En segundo lugar, y ésta es sin duda una de las grandes aportaciones del pensamiento de Camus, a la realidad no se accede sólo mediante la razón, es más ni siquiera es ella la que nos ofrece el primer contacto con la realidad, sino que la lucidez de la conciencia viene desencadenada por un agudo sentimiento de disconformidad con la realidad [...] "Esta rebeldía de la carne, es el absurdo" [...].¹⁹

Nuestro protagonista, al igual que Charlot en *Tiempos modernos*, es introducido de manera abrupta en la maquinaria judicial. El engranaje institucional contrasta de manera violenta con el universo sensual, inmediato y fragmentario del Meursault de la primera parte del relato.

Durante las líneas iniciales los comentarios y apreciaciones de Meursault serán de satisfacción y comodidad ante la fluidez y naturalidad del proceso. Los interrogatorios, las preguntas, la asignación de un abogado de instrucción; todo forma parte de un sistema perfectamente integrado en el cual la inicial "inocencia" mediterránea de nuestro héroe no tiene cabida lo que recalca aún más su condición de extranjero con respecto a los demás seres que pueblan los juzgados, las cárceles, los cafés; el mundo.

En la segunda parte de la novela el lector asiste a la oposición, irreconciliable, entre el mundo vivido y el mundo institucionalizado que ignora totalmente al ser humano y «lo sustituye por un mundo paralelo, donde las palabras remiten a las palabras». Este mundo nominal, conceptual y desencarnado, simboliza la opresión del universal (racional, político, moral) sobre el individuo.²⁰

No podemos obviar que si la muerte natural de la madre no interfería de manera reveladora en la vida de Meursault era porque pertenecía al orden natural de las cosas. La muerte como acontecimiento de la vida del hombre, pese a resultar devastadora a nivel humano, no supone un verdadero cambio en un ser como "el extranjero". Podemos criticarlo como lectores, también será amonestado por la sociedad que le rodea, pero no debemos juzgarlo sobre manera si entendemos su particular visión del mundo.

Coincidimos en nuestra exposición con el análisis de Cuquerella en el cual:

Meursault es un personaje desconcertante por su apatía y conformismo a la hora de

¹⁹ Cuquerella Madoz, I. *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*. op. cit., pág. 18.

²⁰ Madoz, I. C. *Meursault o el martirio de un asesino*. op. cit., pág. 143.

abordar cualquier acontecimiento, espectador y no actor de su vida. Se limita a seguir el camino "natural" de su existencia evitando introducir cambio alguno en lo que ya está establecido, porque todo cambio, por serlo, resulta en sí perturbador y molesto.²¹

Asistimos así a una sucesión de vaivenes en los que la maquinaria legal procede al ajusticiamiento de un hombre que alude a la influencia del sol o al puro azar como desencadenante del crimen. Un hombre que durante la entrevista con su abogado asiste atónito a la insistencia ante la pregunta sobre sus sentimientos para con su madre, llegando a manifestar «lo que decir, ciertamente, es que hubiera preferido que mamá no hubiese muerto. Pero mi abogado no parecía contento. Dijo: “no es bastante”.»²²

Porque ese “no es bastante” resume de manera ejemplar las exigencias que los demás le reclaman a Meursault a lo largo del juicio. Ejemplos son el del juez: «¿Por qué esperó entre el primer disparo y el segundo? [...] ¿Por qué, por qué disparó usted sobre un cuerpo caído?»²³

Ante las respuestas vagas de Meursault, el juez apelará al crucifijo como baluarte de toda verdad siendo la réplica de Meursault la confirmación más evidente de su cinismo y frialdad para él. Pero esos prejuicios no son acertados. Una de las características que acompañan a nuestro héroe a lo largo de su trágica historia es la ausencia de mentiras. Este tema también ha sido minuciosamente analizado y comentado tras la publicación de la novela pues la mentira, al fin y al cabo, es un procedimiento complejo que consiste entre otras cosas en falsificar la realidad, transformarla u ocultarla para beneficio del mentiroso y eso supondría una contradicción en el esquema de comportamiento de Meursault.

Dirá Vargas Llosa:

Leída hoy, la novela parece sobre todo un alegato contra la tiranía de las convenciones y de la mentira en que se funda la vida social. Meursault es en cierta forma, un mártir de la verdad. Lo que lo lleva a la cárcel, a ser condenado, y, presumiblemente, ejecutado, es su incapacidad ontológica para disimular sus sentimientos, para hacer lo que hacen los otros hombres: representar [...] Con la misma indiferencia animal con que cultiva los sentidos, Meursault practica la verdad: eso hace que, entre quienes lo rodean, parezca un monstruo. Porque la verdad — esa verdad natural, que mana de la boca como el sudor de la piel — está reñida con las formas racionales en que se funda la vida social, la comunidad de los hombres históricos.²⁴

Esto entronca perfectamente con las disquisiciones de Meursault sobre la naturaleza de su proceso. Palabras como “juego” o “representar” son apreciaciones del protagonista a la hora de referirse al comportamiento de los participantes de su causa.

La mentira en el pensamiento de Camus «define ciertamente la ruptura o la negación de la solidaridad, y en consecuencia justifica la opresión de un hombre sobre otro, la verdad define a su vez cierta libertad.»²⁵ Meursault no miente. Pese a que sus mentiras puedan resultar beneficiosas a la hora de la sentencia, la actitud sincera del protagonista no es más que un reflejo de su libertad si atendemos a las importantes palabras de Camus: «La libertad es el derecho de no mentir.»²⁶

²¹ Cuquerella Madoz, I. *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*. op. cit., pág. 206.

²² Camus, A. *El extranjero*. op. cit., pág. 73.

²³ *Ibíd.*, pág. 75.

²⁴ Llosa, M.V. op. cit., pág. 10.

²⁵ Ransanz, A. R. P., & Quijano, A. Z. (1981). *La muerte en el pensamiento de Albert Camus*.

Universidad Nacional Autónoma de México, Colegio de Filosofía, Facultad de Filosofía y Letras, pág. 195.

²⁶ *Ídem*.

Pero no podemos omitir el hecho de que con el asesinato, nuestro protagonista ha devastado cualquier lazo de unión con la raza humana, siendo la unión más prístina «la única solidaridad humana indiscutible, la solidaridad contra la muerte.»²⁷

De esta forma, tras su encarcelamiento, asistiremos a una serie de intentos por parte de Meursault de reconciliarse con sus semejantes, de aproximación emocional hacia ellos. Frases como las siguientes lo atestiguan:

Cuando salí, iba incluso a tenderle la mano, pero recordé a tiempo que yo había matado a un hombre [...] Me habría gustado retenerlo, explicarle que deseaba su simpatía, no para ser mejor defendido, sino, por así decirlo, de forma natural [...] Tuve la impresión ridícula de ser un miembro de familia.²⁸

Esta aproximación hacia los otros supone una transformación significativa del Meursault cautivo. Pese a que su incapacidad comunicativa sigue estando vigente, observamos como su actitud afectiva con respecto a los trabajadores y a sus antiguos conocidos:

Meursault [...], para quien las palabras «amor» o «amigo» permanecían indefinidas (en la primera parte «Eso no quería decir nada»), descubre su sentido el día del proceso, cuando son llevadas a la plenitud de su valor representativo y comunicativo gracias a los testimonios de Celeste y de Raymond.²⁹

Pero pese a estos intentos, aparece como una dentellada la palabra “intruso”.

Vargas Llosa, en su análisis de la obra de Camus nos indicará que «es la falta de amistades [...] lo que da a los protagonistas de sus despopuladas novelas ese desamparo tan atroz, ese desvalimiento e indignancia ante el mundo.»³⁰

Meursault se sabe causante del desequilibrio, de la ruptura del orden cósmico en la cual un ser humano no puede proclamarse como hacedor de muerte. «A través del crimen, y sobre todo del proceso que lo sigue, [Meursault] accede a la conciencia de su diferencia.»³¹

Esta suerte de “rito de iniciación” fraternal de Meursault durante la segunda parte de la obra coincide también con una evolución en cuanto a su percepción del mundo y de su propia psique. Frente a la pluralidad de instantes fugaces de los que se compone la vida mental del primer tramo, nos topamos con que «frente a la completa apatía de la primera parte, se manifiesta ahora un notable despertar de los sentimientos del que el mismo Meursault es consciente [...] Sin embargo, posee ahora una capacidad de auto-análisis de la que antes, como hemos visto, carecía.»³²

Tras afirmar que “no me consideraba realmente encarcelado los primeros días”, tras la visita de Marie, concluye lapidariamente: “Sentí que mi casa era mi celda y que mi vida se detenía allí.” Utilizando palabras de su madre “terminaba uno por acostumbrarse a todo”, así la nueva vida de Meursault consiste en “matar el tiempo”.

Nuestro anti-héroe, separado radicalmente de la vida terrenal, acudirá al recuerdo, el sueño y la lectura obsesiva de un pliego de papel con la historia del crimen checo de tal manera que llegará a afirmar que «terminé por no aburrirme en absoluto desde el momento en que aprendía recordar [...] Comprendí entonces que un hombre que no hubiese vivido más que un solo día

²⁷ *Ibíd.*, pág. 164.

²⁸ Camus, A. *El extranjero*. op. cit., pág. 79.

²⁹ Madoz, I. C. *Meursault o el martirio de un asesino*. op. cit., pág. 145.

³⁰ Llosa, M.V. op. cit., pág. 12.

³¹ Madoz, I. C. *Meursault o el martirio de un asesino*. op. cit., págs. 143-144.

³² Cuquerella Madoz, I. *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*. op. cit., págs. 209-210.

podría, sin dificultad, vivir cien años en una prisión.»³³

Sintetizando, nos remitimos al trabajo de Cuquerella, que de manera excepcional resume el proceso y la consecuente transformación del protagonista:

El proceso penal al que se ve sometido Meursault funciona, en sentido psicológico y antropológico, como un rito de iniciación. Sin duda, como en todas las ceremonias de paso, el trance es doloroso pero al mismo tiempo fecundo. En el caso de Meursault, dicha fecundidad se mide en términos de conciencia: en el proceso, a un tiempo social y vital que sufre el personaje, emerge la conciencia clara de la solidaridad-soledad intersubjetiva. El Meursault cándido de las primeras páginas deja paso al adulto, lúcido y rebelde.³⁴

Meursault, a través de las secuencias que componen su juicio y de los momentos de soledad en su celda, reflexiona y es consciente de su nueva situación. A medida que avanza el juicio, su extrañamiento, su desubicación se hace más tangible, afirmando: «Parecía como, si de algún modo, el proceso se llevase dejándome fuera [...] Yo pensé que eso suponía apartarme más del caso, reducirme a cero y, en cierto modo, sustituirme.»³⁵

Pese a los recuerdos y a los sueños que todavía lo unen de alguna manera con su anterior mundo inocente, acabará reconociendo que:

Sí, era la hora en la que, hacía ya mucho tiempo, me sentía feliz. Lo que me esperaba entonces era un sueño ligero y sin imágenes. Y, no obstante, algo había cambiado, pues en la espera del siguiente día, fue mi celda lo que volvía a encontrar. Me asaltaron los recuerdos de una vida que ya no me pertenecía, pero en la que había encontrado mis alegrías más simples y más tenaces.³⁶

Es entonces, después los testimonios y de las visitas de Marie, del calor del tribunal, de las noches sin sueños y de los alegatos; cuando aparece la guillotina.

2.2.1 *Précision. Fini. Étincelant.*

En el momento en que la sentencia ha sido emitida, como una cuchillada, asistimos al crepúsculo de la existencia de nuestro protagonista.

Antes de desarrollar más extensamente cómo afrontará Meursault su sentencia de muerte, es ineluctable detenernos en un punto crucial de la obra camusiana y que no lo es menos de nuestro trabajo: La pena de muerte.

Durante este capítulo Meursault nos hablará de la honda impresión que le causó a su padre presenciar una ejecución y de cómo esa historia a su vez lo marcó a él. Esta historia (al igual quemuchas más) no son más que retazos autobiográficos de Camus como podemos confirmar durante las primeras páginas de *Reflexiones sobre la guillotina*. A lo largo de su producción, Camus introduce personajes en los que la influencia directa o indirecta de la pena capital ha desencadenado esa respuesta tan visceral, de repulsión sin límites, que los conduce al aborrecimiento de la misma y a la realización de una determinada conducta para con los demás.

³³ Camus, A. *El extranjero*. op. cit., págs. 86-87.

³⁴ Madoz, I. C. *Meursault o el martirio de un asesino*. op. cit., pág. 145.

³⁵ Camus, A. *El extranjero*. op. cit., págs. 106-112.

³⁶ *Ibidem*, pág. 115.

Las palabras que componen el título de este capítulo aluden a la descripción que realiza Meursault del instrumento que cercenará su cabeza cuando llegue el alba.

El crimen de Meursault será súbitamente revertido con la caída de la hoja. Al igual que el fiscal alude a una “Relación profunda, patética, esencial” que motiva el asesinato del árabe, esa misma lógica será utilizada por el aparato legal para ajusticiar el reo. La separación de la cabeza de su cuerpo supone la recomposición del equilibrio roto. Ya afirmará el fiscal: «Declaró que yo nada tenía que hacer en una sociedad cuyas reglas más esenciales no reconocía y que yo no podía recurrir a ese corazón humano cuyas relaciones elementales ignoraba.»³⁷

Pero esta restitución del orden social no será compartida por Camus. Frente a esta idea de compensación o de equilibrio que realiza el sistema, nuestro autor afirma que «este nuevo homicidio, lejos de reparar la ofensa inferida al cuerpo social, añade una nueva mancha al primero.»³⁸

Camus, a lo largo de sus reflexiones, criticará los fundamentos en los que se basa la supuesta ejemplaridad del castigo y de su necesidad en el orden social. Esto enlaza con su visión de lo que supone la fraternidad y la concordia entre los hombres. «El juicio capital quiebra la única solidaridad humana indiscutible, la solidaridad contra la muerte [...] Con la pena de muerte, reafirma Camus, la sociedad “deshace la comunidad humana unida contra la muerte.»³⁹

Al igual que el crimen de Meursault rompió el lazo que lo unía con el mundo, este nuevo asesinato aniquila el vínculo entre hombres. La diferencia más importante entre ambos homicidios radica en que la muerte engendrada por el Estado supone la irrupción de un componente racional. Los hechos responden a una secuencia lógica. Esa lógica no es comprendida por el criminal, pero a lo largo del juicio comprobamos como la apatía del protagonista se convierte en frialdad, su desapego en cinismo y su carencia de participación social y convencionalismo en germen del impulso criminal.

El proceso de enjuiciamiento por el estado no supone más que el trasunto del método de los regímenes totalitaristas a los que tanto criticará Camus a lo largo de su obra.

El contraste entre la ley y la naturaleza se impone como choque irreconciliable en este punto. Si como hemos apuntado, discurre a través de la novela la confrontación entre un Meursault impregnado de inmanencia y una sociedad presa de la abstracción y el racionalismo; la pena de muerte comprende para Camus la aceptación reduccionismo del mundo:

El legislador tenía fundamento, pues, para pensar que su ley actuaba sobre uno de los resortes más misteriosos y potentes de la naturaleza humana. Pero la ley es siempre más simple que la naturaleza. Cuando se aventura por las regiones ciegas del ser, para trata de reinar sobre él, se expone a ser aún más impotente para reducir la complejidad que pretende ordenar [...] Para que la pena capital sea realmente intimidadora, la naturaleza humana tendría que ser diferente, y tan estable y serena como la ley misma. Pero entonces sería una naturaleza muerta.⁴⁰

En un mundo cada vez más mecanicista, burocrático y artificial, el proceso y la posterior condena a muerte no hacen más que atestiguar el aplastamiento del individuo por el sistema, que lo tritura en una máquina perfectamente calibrada y donde al final se responde únicamente a la ley del talión. Camus dirá que «quien ha reventado un ojo, debe quedarse tuerto; quien ha

³⁷ *Ibidem*, pág. 111.

³⁸ Camus, A. *Reflexiones sobre la guillotina*, en *Obras 3*. op. cit., pág. 468.

³⁹ *Ibidem*, pág. 507.

⁴⁰ *Ibidem*, pág. 480.

matado, debe morir.»⁴¹

Esta forma de “Gestell homicida” inserta en la muerte conceptos tan ajena a ella como la “aritmética”, el “reglamento” y la “organización”.

Nuestro autor sentenciará su exposición sobre la condición sintética de la pena capital de la siguiente manera: «Pero la ejecución capital no es simplemente la muerte. Es tan diferente, en su esencia, de la privación de la vida, como el campo de concentración lo es de la prisión.»⁴² La reificación de la que es víctima Meursault responde a esa burocracia desalmada en la que consiste su proceso, de esta forma «todo se decide al margen de él. Ya no es un hombre, sino una cosa que espera ser manejada por los verdugos. Se le mantiene en la necesidad absoluta, la de la materia inerte, pero con una conciencia que es su principal enemigo.»⁴³

Adalid de la medida, combatiente de todo pensamiento absoluto y sensible siempre a la inherente miseria humana, Camus jamás apoyará lo irremediable y lo transgresor que supone la apropiación por parte del Estado del acto de matar. «La pena de muerte, que no satisface verdaderamente ni a la ejemplaridad ni a la justicia distributiva, usurpa además un privilegio exorbitante, al pretender castigar una culpabilidad siempre relativa con un castigo definitivo e irreparable.»⁴⁴ La muerte administrativa, por su carácter irreversible, afirma la incapacidad de reinserción del reo. La imposibilidad de ciertos hombres de cambiar.

Esta postura es completamente contraria a la perspectiva camusiana en la que «la compasión no excluye el castigo, pero suspende la última condena.»⁴⁵

Hemos observado como Meursault, durante sus días de encarcelamiento, sufre una evolución. Pese a lo monstruoso del crimen, Camus abogará por la redención del hombre y apelará a la solidaridad colectiva. «Decretar que un hombre debe ser objeto del castigo definitivo equivale a decidir que ese hombre no tiene ya ninguna posibilidad de reparar.»⁴⁶ Es esa mortalidad con la que cargamos en nuestra condición de hombres la que nos une. Es esta alianza contra la muerte la que queda definitivamente pulverizada cuando se ejecuta una sentencia de muerte: «Este derecho de vivir, que coincide con la posibilidad de reparación, es el derecho natural de todo hombre, incluso del peor.»⁴⁷

Camus defenderá la abolición de la pena de muerte invocando a razones: «de pesimismo razonado, de lógica y de realismo. Se propone el castigo, pero no el castigo absoluto.»⁴⁸

El ejercicio de la pena de muerte supone la consagración del Estado como heraldo de la bondad y la razón en un acto de sacralización histórica que tanto criticará nuestro autor. Se abogará por unas «leyes e instituciones de convalecencia, que le repriman sin romperlo, que le guíen sin aplastarlo.»⁴⁹

En resumen lo que se reclama es la medida y el reconocimiento de nuestros propios límites. Este concepto, básico en la ética que nos plantea Camus, sostiene el mantenimiento de una actitud flexible y reflexiva al igual que la toma de conciencia de nuestra propia indigencia como seres finitos.

⁴¹ *Ibíd.*, pág. 486.

⁴² *Ibíd.*, pág. 487.

⁴³ *Ibíd.*, pág. 489.

⁴⁴ *Ibíd.*, pág. 497.

⁴⁵ *Ibíd.*, pág. 503.

⁴⁶ *Ibíd.*, pág. 505.

⁴⁷ *Ibíd.*, pág. 506.

⁴⁸ *Ibíd.*, pág. 514.

⁴⁹ *Ibíd.*, pág. 514.

Para cerrar este capítulo, tomaremos una vez más un fragmento donde vuelve a relucir la influencia de la cultura helénica en nuestro autor y que resume de manera concisa su postura ante la pena capital: «Según los griegos, el crimen impune infectaba la ciudad. Pero la inocencia condenada o el crimen castigado en exceso a la larga no la manchan menos.»⁵⁰

2.2.2 “Deus ex machina”: La anti-conversión de Meursault.

Tras la promulgación de la sentencia, Meursault recurre al aislamiento. La negativa de este a hablar al final de su juicio y su rechazo de conversar con el capellán ante su ejecución ha sido vista como “indignación silenciosa”.

Normalmente sobrios en palabras, los personajes que habitan el universo diegético camusiano utilizarán tanto la aridez de su lenguaje como su silencio como armas contra el sistema que los oprime.

En el caso de *El extranjero*, tomamos las palabras de Le Breton: «No ofrecer la propia palabra al otro [...] implica que uno de los interlocutores guarda silencio confiando a su proceder un significado inequívoco capaz de causar extrañeza en los demás.»⁵¹

Meursault, una vez que ha asumido su rol de apátrida social, calla. Es un silencio cargado de significado, no tanto comunicativo como simbólico. Si la palabra es la materia prima sobre la que se construye su martirio, tomará la determinación de no participar de ella, aumentando con ello la sensación de aislamiento y de desarraigo. «Habitualmente parco en palabras, Meursault, con más motivo, no tiene nada que decir en la lengua del tribunal, donde las palabras han perdido su identidad parano ser más que los instrumentos lógicos de un discurso hipócrita.»⁵²

Las páginas que suceden al dictamen del tribunal se centran en el interés de nuestro protagonista por “escapar de la mecánica”. Incapaz de asimilar la certeza de aniquilación que le aguarda, buscará en los relatos de evasión y en la especulación imaginativa posibles salidas a su terrible destino.

No podemos obviar que el hincapié realizado por el autor en esta parte de la trama coincide con su visión del calvario que padece el condenado a muerte en la espera previa al cadalso. La dureza de la idea evocada por Camus no hace más que manifestar de manera fehaciente su repulsa hacia dicho tipo de penas:

En general, el hombre es destruido por la espera de la pena capital mucho antes de morir. Se le infligen dos muertes, la primera de ellas peor que la otra, cuando él no ha matado más que una vez. Comparada con este suplicio, la pena del tali6n parece una ley civilizada. Nunca ha pretendido que haya que reventar los dos ojos de aquel que ha dejado tuerto a su hermano.⁵³

En este proceso de ansiedad por anticipaci6n (tomando el t6rmino psicol6gico en cuesti6n), analizaremos los acontecimientos que cerrar6n el peregrinaje de Meursault desde dos perspectivas a las que hemos aludido en el t6tulo.

⁵⁰ *Ib6dem*, p6g. 502.

⁵¹ Rojas, G. (2020). *El silencio... una aproximaci6n. Calle 14 revista de investigaci6n en el campo del arte*, p6gs. 259-260.

⁵² Madoz, I. C. *Meursault o el martirio de un asesino*. op.cit., p6g.144.

⁵³ Camus, A. *Reflexiones sobre la guillotina, en Obras 3*. op. cit., p6g. 492

Nos referimos al componente trágico y al religioso (específicamente católico) de la última parte de la novela.

En su particular “monte de los olivos”, Meursault experimenta la angustia ante la inminencia de su muerte. Como trasunto de Jesucristo, Meursault también sentirá la angustia kierkegaardiana pero, mientras que en Jesucristo la catarsis llegará mediante la ascensión de la voluntad de Dios, Camus transmutará los elementos de la historia bíblica en pos de su concepción de la verdad.

La visita del capellán supone la introducción del “Deus ex machina” en la trágica historia de nuestro Meursault. Pese a referirse con buenos términos al cura que lo asiste “Pensé que tenía, de todos modos, un aire muy dulce”, éste no hace más que robar tiempo a Meursault, el poco tiempo que sabe que le queda.

Frente a la propuesta redención mediante la creencia en un mundo extra-terrenal, Meursault se afana cada vez más en su «sentido de la tierra»⁵⁴.

El capellán, como argumento, aludirá a la incapacidad de los no creyentes en superar la prueba que supone el conocimiento de la muerte inmediata: “¿Cómo afrontará usted la terrible prueba?”

Siguiendo las palabras de Octavio Fullat: «Dios no es nada para Camus. No ha hecho esfuerzo alguno para ahogarlo; simplemente, se lo ha hallado muerto.»⁵⁵

Meursault no quiere embarcarse en ningún debate dialéctico sobre la existencia o inexistencia de la divinidad. Para Camus esta porfía resulta insustancial en su pensamiento, siendo así que:

«lo que debe ser puesto en claro es que esta apuesta —apostar a que Dios no existe, sin decir si existe o no— es la única consecuente con la ausencia de Dios y que es inevitable si se toma en cuenta el método adoptado por Camus.»⁵⁶

Frente al argumento argüido por el capellán sobre la hegemonía de la justicia divina, el protagonista no transigirá a asumir su noción de pecador. Rescatando las palabras de Vargas Llosa al respecto: «Esta filosofía humanista no acepta el infierno porque piensa que el hombre ha padecido ya todos los castigos posibles a lo largo de la historia y sí admite el paraíso pero a condición de realizarlo en este mundo.»⁵⁷

No podemos obviar que la figura del cura está inmersa en la institución penitenciaria que ha procesado la muerte de Meursault. Frente al pacifismo inherente de la figura de Jesucristo y sus enseñanzas, en *Reflexiones sobre la guillotina* Camus relata:

Pero la fe católica no se alimenta únicamente de la enseñanza personal de Cristo. Se nutre también del antiguo testamento, de San Pablo y de los padres de la iglesia. En particular, la inmortalidad del alma y la resurrección universal de los cuerpos son dogmas de fe. Partiendo de ahí la pena capital es, para el creyente, un castigo provisional que deja en suspenso la sentencia definitiva, una disposición solamente necesaria en el orden terrestre, una medida administrativa que, lejos de terminar con el culpable, puede favorecer, por el contrario, su redención.⁵⁸

A esa provisionalidad de la muerte terrenal y a esa suerte de redención apelará el cura en su arenga con Meursault. Mientras que el capellán ve, en la superficie de las piedras que conforman la celda del protagonista, el reflejo del dolor y el sufrimiento humano que queda

⁵⁴ Madoz, I. C. *Meursault o el martirio de un asesino*. op.cit., pág.145.

⁵⁵ Ransanz, A. R. P., & Quijano, A. Z. op. cit., pág. 38.

⁵⁶ *Ibidem*, pág. 39.

⁵⁷ Llosa, M.V. op. cit., pág. 14.

⁵⁸ Camus, A. *Reflexiones sobre la guillotina*, en *Obras 3*. op. Cit., pág. 509.

purificado ante la imagen de la faz de Dios; Meursault solo vislumbrará un rostro “que tenía el color del sol y el fuego del deseo”.

La universalidad, la irracionalidad y la carencia de un principio absoluto que dé sentido a la muerte en el pensamiento camusiano son el combustible que inflama el ansia de inmanencia de nuestro héroe:

La única riqueza del hombre es la vida, y la vida tiene forma de presente [...] El presente, con sus bienes reales, fue el jugoso alimento de estos hombres mediterráneos. Nada sacrificaron al "más tarde". Y, siempre que pudieron, sacrificaron el futuro al presente. Ese pueblo "tout entier jeté dans son présent" medía el tiempo como un bien inapreciable, escurridizo, hecho sólo de presentes.⁵⁹

Esto explica la insistencia de Meursault por deshacerse del capellán, sus reticencias a conversar con él sobre un tema que le resulta espurio. Ante su insistencia, ante la terquedad de convertirlo, de someterlo a la trascendencia la ira de Meursault se desata, clamando que «ninguna de sus certidumbres valía un cabello de mujer. Ni siquiera tenía la certeza de estar vivo porque vivía como un muerto.»⁶⁰

Precisamente si la intención del sacerdote era la conversión del protagonista al borde de la aniquilación, obtiene todo lo contrario:

Sólo cuando le invade la rabia, ante la obstinación del hombre de Dios por salvar su alma, el condenado grita su rebeldía contra la muerte y se erige contra el absurdo de la condición humana [...] El grito de rebeldía del protagonista es también el que sella la reconciliación con la physis y su orden trágico [...] He aquí la fe, lúcida y trágica, de Meursault: vivir es resistir. Resistir al dolor y a la muerte, a la mezquindad y a la injusticia, a la lógica y al sistema; resistir también a la tentación soteriológica y a las metafísicas del consuelo...⁶¹

Es esta anti-conversión la que sublima a Meursault. El neologismo no es baladí, la apostasía consiste en el abandono o ruptura con la doctrina profesada mientras que, si seguimos el hilo de este argumento deduciremos la importancia de la utilización del nuevo vocablo:

La prueba del Monte de los Olivos... coincide con la de Camus. No autoriza el ateísmo, puesto que el silencio no comprueba la inexistencia de Dios, sino el ‘antiteísmo’. El término está muy empleado en *El hombre rebelde*. Su empleo significa que Camus... no se resignaba a las contradicciones del hombre. Las tomaba en serio, a lo trágico. Su espectáculo despertaba en él un movimiento de rebeldía. Pero quien dice rebeldía dice rebeldía en contra de alguien. Este testigo, hostil o indiferente, no podía ser en el pensamiento rebelde de Albert Camus, cuando seguía su curso lógico, nadie más que el Dios que disimula la noche de Getsemaní. La rebeldía contra el “absurdo”, la rebeldía ‘metafísica’ fue, propiamente hablando, un ‘antiteísmo’.⁶²

Finalmente, tras ser separado del capellán, presenciamos la conclusión de la tragedia de nuestro extranjero. La ambigüedad de las últimas líneas ha sido resaltada en muchos análisis previos de la obra. Desde nuestro punto de vista, pese a que coincidimos con las apreciaciones de Cuquerella:

En Camus el absurdo se halla siempre del lado de la necesidad —mecánica, lógica,

⁵⁹ Tacca, O. E. op. cit., pág. 99.

⁶⁰ Camus, A. *El extranjero*. op. cit., págs. 129-130.

⁶¹ Madoz, I. C. *Meursault o el martirio de un asesino*. op. cit., pág. 146.

⁶² Ransanz, A. R. P., & Quijano, A. Z. op. cit., pág. 104.

metafísica— y es superado mediante la asunción de la azarosa felicidad, lo que Camus llama rebeldía y que personalmente entiendo como el abrazo consciente —agónico— de la contingencia de lo humano. La pasión, el martirio de ese Cristo moderno que es Meursault no habrá sido en vano. El proceso de maduración consciente que ha sufrido le permite restablecer el equilibrio natural que el homicidio había destruido.⁶³

También es digno de mencionar que al final de la obra Meursault reconoce que: “Por primera vez, después de tanto tiempo, pensé en mamá”. Esta frase engarza de manera esencial con el principio del libro desde nuestro punto de vista.

Meursault, pese al desapego que supuso su crimen y posterior enjuiciamiento, entra en comunión con los hombres. Entiende que su madre hubiera “jugado a recomenzar”. Su celda no difiere mucho de la habitación de una residencia de ancianos al igual que su espera de la muerte no se distingue de la que experimentó su madre. Creemos apreciar aquí un verdadero ejercicio de alteridad que explicaría esa madurez que ha adquirido el protagonista durante la novela. Como bien se apunta en estas líneas seleccionadas:

«Los personajes ancianos de *El revés y el derecho* temen la soledad con verdadero horror, precisamente porque los entrega “por entero al pensamiento de su muerte”; la soledad a que se les condena les da a entender que van a morir pronto.»⁶⁴

De esta forma, las frases que concluyen la novela conjugan de manera excepcional esa forma de conciencia “lúcida, valiente, rebelde”.

“Purgado” de todo mal, desesperanzado e indiferente al mundo aún afirma: «Encontrarlo tan semejante a mí, tan fraterno al cabo, sentí que había sido feliz y que lo era todavía.»⁶⁵

Y, a sabiendas de que lo más probable que le aguarde en la antesala del patíbulo son gritos de odio y desprecio, anhelará que haya muchos espectadores que lo “acojan” y “sentirse menos solo”. Es inevitable entrever en estas palabras la menesterosidad de comunión que emana de las últimas palabras de Meursault. Pese a todas sus desdichas y al igual que los héroes de las tragedias que tan honda huella provocaron en Camus nuestro protagonista acepta su sino. El Meursault redimido y reconciliado del final de la obra no podrá más que afirmar, como también afirmó Edipo:

“Todo está bien”.

⁶³ Madoz, I. C. *Meursault o el martirio de un asesino*. op. cit., pág. 148.

⁶⁴ Ransanz, A. R. P., & Quijano, A. Z. op. cit., pág. 73.

⁶⁵ Camus, A. *El extranjero*. op. cit., pág. 131.

3. El enfrentamiento coral ante la muerte de *La Peste*:

La novela ante la cual nos encontramos supone un claro avance en el pensamiento especulativo del corpus camusiano.

Frente a la soledad, el aislamiento y la incompreensión de la que hace gala el protagonista de *El extranjero*, en *La peste* nos encontramos con un panorama diametralmente opuesto.

Camus expande su mirada, ensancha la narración como reflejo de su honda preocupación por el quehacer humano, por sus inquietudes, sus sufrimientos y sus gozos.

La intención de este apartado es aspirar a una descripción, más o menos pormenorizada, de la actuación o subterfugio que cada personaje en *La peste* realiza ante la impronta de la muerte, ya sea directa o a través de los estragos que produce en sus congéneres.

Camus en esta novela se desdobra en varios actores que, pese a su innegable individualidad como entes de ficción, no son más que un trasunto de las diferentes caras del autor.

A través de una visión caleidoscópica del fenómeno de la muerte, Camus retomando las palabras de Emerson: “todo muro es una puerta”, nos muestra la conclusión a la que llegó con el ensayo de *El hombre rebelde*: La vía de la solidaridad.

En esta novela el muro es el sufrimiento, la enfermedad, el aislamiento y el exilio, la soledad... Solo mediante la comunión de los hombres ante un embate a sabiendas perdido, ante la absurdidad de una fatalidad inevitable, encuentra Camus ese camino, esa senda carente de la esperanza vacua de las religiones de rebaño, pero que supone el único despertar posible del estado en el que se encuentra el ser humano y que tan bien ha desarrollado en *El mito de Sísifo* y *El extranjero*.

No es casualidad que la novela comience con la descripción de la ciudad de Orán. Ya en nuestro análisis del extranjero incidimos en la importancia del entorno en el temperamento de sus personajes y de cómo el paisaje constituye no solo un elemento primordial sino incluso fermento de algunas de las acciones o emociones fundamentales de los hombres y las mujeres que pueblan su obra.

Con la intención de dar la importancia que confirió Camus a la descripción de la colectividad oranesa y a su proceder y reflexión durante la irrupción de la peste, tomaremos dicha ciudad como un personaje más de la novela.

3.1 Orán:

«El modo más cómodo de conocer una ciudad es averiguar cómo se trabaja en ella, cómo se ama y cómo se muere».⁶⁶ La ciudad se nos presenta en un primer esbozo como una población moderna, sin ningún tipo de elemento característico. «Los oraneses disfrutaban de alegrías simples e inmediatas, como ir al cine, reunirse en los cafés, pasear por los bulevares, hacer el amor y bañarse en el mar. Una cotidianidad, como la de cualquier ciudad del montón, hecha de hábitos y trabajo, que la peste altera radicalmente.»⁶⁷

⁶⁶ Albert Camus. (1983). *La peste*. Barcelona: Seix Barral, pág. 7.

⁶⁷ Marulanda, V. (2011). *Albert Camus. Lecciones de «La peste»*. *Revista Universidad de Antioquia*, pág. 81.

Sus habitantes, al igual que los ciudadanos de cualquier otra urbe, se ven abocados a una existencia carente de “tiempo” y reflexión” que los lleva a “amar sin darse cuenta”. Esa irreflexión inicial se corresponde en el pensamiento camusiano con la idea de la inocencia original que ya desarrollamos en nuestro análisis de *El extranjero*: «Viven también en la inconsciencia propia de quienes no han despertado al Absurdo, instalados en el presente, sin preguntarse sobre la muerte ni sobre el sentido de la vida.»⁶⁸

Ya sea tomada de manera simbólica (invasión de un régimen totalitario) o en su sentido literal (crónica de una pandemia) el hecho es que la peste, durante las primeras páginas de la narración irrumpe en esta ciudad ingenua.

El interés en la población de la ciudad que motiva nuestro análisis radica fundamentalmente en la evolución de la filosofía de Camus. La senda de *El mito de Sísifo* a *El hombre rebelde* en su producción ensayística es equivalente al de sus novelas *El extranjero* y *La peste*. En la secuencia que lleva «del absurdo a la rebelión, el pensamiento de Camus recorre todo el camino que va de la soledad a la solidaridad.»⁶⁹

Porque no solo tomaremos a este conjunto de individuos asolados por la pestilencia a nivel social, sino que también los consideraremos un único cuerpo, donde el contagio de una parte es inseparable del de su totalidad como ente.

Un ciudadano de Orán no es más que un ganglio inflamado. Si no se le saja el bubón al igual que si no se aísla al individuo, la enfermedad se extiende; tanto en el cuerpo como en la ciudad.

Al igual que el bacilo infecta el organismo, la ideología emponzoña el alma y la conciencia de los oranenses. La podredumbre moral de un régimen autocrático no dista de la miseria que rezuma por una metrópoli sitiada por la peste. Como bien afirma Vargas Llosa:

En *La Peste* y en *El estado de sitio* la dictadura está descrita de manera alegórica, no a través de quien la ejerce, sino de quienes la padecen. Allí vemos, bajo la apariencia de una epidemia, cómo esa libertad ilimitada del déspota desciende sobre la ciudad y la anega igual a una infección, destruyendo, corrompiendo, estimulando la abyección y lacobardía, aislándola del resto del mundo, convirtiendo al conjunto de los hombres en una masa amorfa y vil y al mundo en un infierno donde sólo sobreviven los peores y siempre por las peores razones.⁷⁰

Y es que, ante los primeros signos del mal, la negación o indiferencia por parte de la ciudadanía será la moneda común de los habitantes. Inmersos en su quehacer cotidiano, el espectáculo de roedores muertos, aparte del inconveniente estético e higiénico no supondrá cambios drásticos de su rutina.

Tras los primeros compases de la obra, hallamos una vez más que la verdadera médula de la trama se desencadena con una muerte: la del portero Michel.

La muerte del portero, puede decirse, marcó el fin de este periodo lleno de signos desconcertantes y el comienzo de otro, relativamente más difícil, en que la sorpresa de los primeros tiempos se transformó en pánico. [...] Fue a partir de ese momento cuando el miedo, y con él la reflexión comenzaron.⁷¹

No podemos obviar la profunda importancia de las palabras que componen la parte final de este

⁶⁸ *Ibidem*, pág. 81.

⁶⁹ Tacca, O. E. op. cit., pág. 113.

⁷⁰ Llosa, M.V. op. cit., pág. 16.

⁷¹ Camus, A. *La peste*. op. cit., pág. 22.

fragmento para nuestro análisis. Porque como ya vimos en nuestro comentario de *El extranjero*, con la pérdida de la inocencia originaria también se adquiere la lucidez. Similar es lo acaecido en esta parte del relato de *La peste*. Los oranenses viven, en palabras de Camus “como si nadie supiera” que ha de morir, contando únicamente con la experiencia de la muerte del otro, que no es más que un «sucedáneo, una mera opinión, y nunca nos convence del todo»⁷². Pero la muerte del portero Michel, más que una muerte anecdótica, supone la confirmación del mal que se dispone presto a desolar Orán.

La negación del hecho aún seguirá flotando en la conciencia colectiva ya que «la plaga no está hecha a la medida del hombre, por lo tanto el hombre se dice que la plaga es irreal, un mal sueño que tiene que pasar.»⁷³

Tratan de mantener sus vidas intentando borrar la palabra “peste” de sus memorias. Para esto contarán con la ayuda de la prensa que «tan habladora en el asunto de las ratas, no decía nada. Porque las ratas mueren en la calle y los hombres en sus cuartos y los periódicos sólo se ocupan de la calle.»⁷⁴

La muerte anónima, la muerte que se transmuta en dígito, la muerte que se contabiliza no impacta de la misma manera en el hombre de a pie. El abuso del número ayuda a digerir mediante su asepsia abstracta de lo que sería dantesco para los ojos:

La cifra, aunque causaba espanto, no conseguía mellar la voluntad de supervivencia del hombre porque, a fin de cuentas, solo eran cadáveres sin rostro, cadáveres anónimos que carecían de nexo de unión con el hombre vivo. Otra cosa bien distinta y que fulminaría la esperanza de supervivencia para cada uno de nosotros sería que pudiéramos pensar que el otro, la víctima de la peste, somos nosotros.⁷⁵

Pese a la activación de los protocolos sanitarios, las medidas de cuarentena y la búsqueda de “sueros” con el fin de paliar la enfermedad, se decide cerrar la ciudad. Con este portazo, se dará pie al exilio, tema fundamental también de la obra camusiana.

La clausura deja a los habitantes aislados de aquellos que quedaron fuera de la ciudad, del foco de infección. Ante la posibilidad de contagio, los ciudadanos tienen que reducir sus comunicaciones a la simplicidad del telégrafo. El encierro se hace más asfixiante cuanto más atendemos a la primacía del cuerpo en el pensamiento de Camus: «Seres ligados por la inteligencia, por el corazón o por la carne, fueron reducidos a buscar los signos de esta antigua comunión en las mayúsculas de un despacho de diez palabras.»⁷⁶

Lo que al principio se convierte en suplicio, esa incapacidad de comunicación plena con los habitantes del exterior, por medio del paso del tiempo y lo infructuoso del intento se convierte en una escritura “maquinal” o “convencional”. El poblador de una ciudad sitiada por una plaga no difiere mucho del condenado a muerte o de los ancianos que habitan una residencia. El aislamiento, la proximidad de un fin ineludible y la sensación de desamparo convierten las diferentes realidades en una sola: la del ser humano ante la muerte.

Ante la separación con el exterior, los oranenses recurren al recuerdo de su vida pasada, de sus seres queridos. Su pesar por su futuro se une al sufrimiento ante la incertidumbre de lo que les podrá pasar a los suyos. Ante el sentimiento de extranjería, al igual que Meursault, se recurre a

⁷² Camus, A. *El mito de Sísifo*. op. cit., pág. 30.

⁷³ Camus, A. *La peste*. op. cit., pág. 33.

⁷⁴ *Ibidem*, pág. 31.

⁷⁵ Hernández-Mansilla, J. M. (2009). *Mecanismos de poder en la enfermedad: el caso de La Peste en la novela de Albert Camus*. *Gaceta Médica de México*, 145(6), pág. 525.

⁷⁶ Camus, A. *La peste*. op. cit., pág. 54.

la imaginación, a la especulación sobre el tiempo y al acopio de retazos de una vida pasada. No hay porvenir para quien está prisionero y no sabe cuánto durará su condena, si durante un breve periodo inicial se juega con cuánto durará la clausura, el peso de los días y la ausencia de una resolución hace que conserven “los ojos bajos” y rehuir la esperanza de un futuro libre de pestilencia:

El sufrimiento profundo que experimentaban era el de todos los prisioneros y el de todos los exiliados, el sufrimiento de vivir en un recuerdo inútil. [...] Impacientados por el presente, enemigos del pasado y privados del porvenir, éramos semejantes a aquellos que la justicia o el odio de los hombres tienen entre rejas.⁷⁷

Mientras los ciudadanos sufren, ni la peste ni la administración descansan. La analogía de la enfermedad con los gobiernos dictatoriales se hace más evidente conforme se van aplicando los mecanismos de poder por parte del sistema.⁷⁸

El cierre de locales y negocios, el racionamiento y aprovisionamiento... La reducción de las tareas y negocios que ocupaban la mayor parte del tiempo de los ciudadanos conduce a la proliferación de peatones ociosos, al abarrotamiento de cafés y cines. Observamos que frente al avance de la enfermedad, del aislamiento y de la escasez no existe aún la fraternidad, esa unión de la que habla nuestro autor ante la muerte: «El resultado fue que seguíamos poniendo en primer término nuestros sentimientos personales.»⁷⁹

Es con la venida del verano cuando comienza, desde el punto de vista de este análisis, otro punto importante del pensamiento camusiano. Si el sol mediterráneo supone la apoteosis de la comunión del cuerpo con el mundo, es ante la llegada de esa estación que bajo el signo de la peste «extinguía todo color y hacía huir toda dicha.»⁸⁰

Si bien anunciábamos al principio de este capítulo la importancia de concebir a los habitantes de Orán como un único cuerpo, este hecho radica en la innegable importancia que tiene la carnalidad en la obra camusiana. Sostenemos, junto con Tacca que: «para Camus hay hasta una historia, una psicología del cuerpo. Y es a través de éste que el mundo se nos entrega.»⁸¹

Esta reunión establecida entre cuerpo y mundo, queda cercenada en el momento en el que la enfermedad y la muerte acceden a la ciudad. Ya no hay cabida para el goce físico en el momento en que el cuerpo se convierte en vehículo para la peste.

Uniéndonos a la perspectiva del devenir animal que se produce durante el fenómeno de contagio en la población de Orán, desde un punto de vista deleuziano y como sostiene Abad:

La peste está llena de deshumanización también, pero en un sentido deleuziano; es decir, en la medida en que esta deshumanización significa la desterritorialización del ser: un devenir. [...] Cuando un hombre deviene-animal, no lo hace únicamente él, sino que todos a su alrededor van contagiándose paulatinamente hasta formar un devenir múltiple. Los hombres en la novela forman manadas y la enfermedad de la peste se

⁷⁷ *Ibidem*, pág. 58.

⁷⁸ Hernández-Mansilla, J.M. op. cit., págs. 526-527: «Michel Foucault nos recuerda que desde la Edad Moderna, esto es, a partir del siglo XVIII, se unen dos modelos de control, dos modelos de poder: el de la lepra y el de la peste. [...] Las medidas que se establecen en la ciudad son procedimientos reales. Michel Foucault las describe siguiendo un reglamento de finales del siglo XVIII. [...] El registro de lo patológico es constante y centralizado. Las relaciones de cada ciudadano con su enfermedad y con su muerte pasan inevitablemente por las instancias del poder, además del registro a que éstas las someten y las decisiones que toman.»

⁷⁹ Camus, A. *La peste*. op. cit., pág. 63.

⁸⁰ *Ibidem*, pág. 88.

⁸¹ Tacca, O. E. op. cit., pág. 105.

apropia del cuerpo, y el cuerpo contagiado no es más el cuerpo, la enfermedad ya no es la peste: el cuerpo en sí es la enfermedad. Cuando el cuerpo se ha contagiado con la peste, hay posibilidad de contagio con otros cuerpos: el cuerpo que repele es también el cuerpo que contagia. En Camus, los cuerpos enfermos son aislados; sin embargo, la enfermedad se propaga inevitablemente porque una vez que ha habido un solo devenir-rata, todos empiezan a dejar de ser hombres y pasan al plano del devenir-rata, porque se trata de una multiplicidad. [...] En la peste, en las guerras, los cuerpos son la materia que potencia la enfermedad y el contagio.⁸²

Si como hemos visto el cuerpo funciona como elemento de unión para con el mundo, al ser corrompido por la epidemia, sumado a la alienación progresiva que los estamentos del poder ejercen sobre los ciudadanos no nos resultará difícil vislumbrar el suplicio de los habitantes de la Orán apestada.

Así, mientras que antes de la infestación «la ciudad se abría entonces hacia el mar y desparramaba su juventud por las playas. Este verano, por el contrario, el mar tan próximo estaba prohibido y el cuerpo no tenía derecho a sus placeres.»⁸³

Estas palabras no hacen más que reforzar cómo convierte en apátridas la enfermedad (como anticipo de la muerte) a los miembros de la comunidad contagiada. Si por una parte tenemos una negación del cuerpo individual como vector de la enfermedad, también lo encontramos desde un punto de vista social, ya que el miedo a ser contagiado también es el miedo a contagiar al otro, al ser querido o amado. Por último, esta disociación también se establece para con el mundo, por mor de la enfermedad se nos niegan placeres terrenales (los únicos disponibles según Camus), robando los pocos momentos de felicidad inmanente de la que puede gozar el ser humano.

Pero, no solo hay cabida para la fatalidad en el escenario de *La peste*. Al cabo de pocas páginas, entre las anotaciones de Tarrou, encontramos ciertos movimientos en los que se entrevé un cambio de actitudes en la población: «Todos los días, de once a dos, hay un desfile de jóvenes de ambos sexos en los que se puede observar esta pasión por la vida que crece en el seno de las grandes tragedias. Si la epidemia se extiende, la moral se ensanchará también.»⁸⁴

La juventud, tema predilecto de nuestro autor, hace de la exaltación de sus placeres una apología por la vida terrenal, física y tangible. Pero estas escenas, lejos de ser más que el deleite de unos cuerpos jóvenes ante la hediondez que los rodea, suponen un ejercicio de reprobación a lo que vivencian, a la reclusión en la que anidan. Coincidimos con las palabras de Otto Morales:

Lo único que estimula la esperanza, es que hay unas fuentes jóvenes, que parecen olvidar todo lo que circunda, de pavor y de asco, el existir. Ellos están, desafiantes, con desparpajo, con actitud de reto ante la muerte. El contradecir las normas del aislamiento, ya presagia que el vivir, para ellos, tiene un requerimiento de protesta. Es la primacía de la esperanza lo que ellos representan. Es otro de los simbolismos de Camus en donde, cuando parece hundida toda posibilidad de salvación, se manifiestan idealismos que comienzan la batalla. [...] En medio de turbiones; cuando el existir no deja resquicio para el sueño; cuando la pobreza nos cerca con sus innúmeras privaciones; cuando nos vemos despojados de toda posibilidad, alguno de los personajes de Camus enciende al ánimo de la reconstrucción.⁸⁵

⁸² Abad, M. M. (2019). *Enfermedad en Orán: El devenir-animal en la peste, de Albert Camus*. *Linha Mestra*, (38), pág. 81.

⁸³ Camus, A. *La peste*. op. cit., pág. 88.

⁸⁴ *Ibidem*, pág. 94.

⁸⁵ Benítez, O. M. (1990). «*La peste*» Camus y las defensas de la justicia y la libertad contra el nazismo. *Revista Universidad Pontificia Bolivariana*, 39(131), págs. 48-49.

Y pese a la irrupción de alguien que apelando a dios intenta alterar el sustrato de esperanza terrenal que se está gestando entre los jóvenes, ellos se encaminan a algo más “urgente” que la divinidad, ante la “seriedad” de la plaga y se orientan al placer: «Toda la angustia que se refleja durante el día en los rostros, se resuelve después, en un crepúsculo ardiente y polvoriento, en una especie de excitación rabiosa, una libertad que enfebrecer a todo el pueblo.»⁸⁶

Se empiezan a organizar equipos sanitarios con el fin de luchar de manera colectiva contra el virus, desarrollándose ante la adversidad el movimiento de rebeldía; en la forma de la acción activa de los ciudadanos.

En estos pasajes la visión de Camus a través del personaje de Rieux exhala pensamiento socrático. Si los hombres fueran más “clarividentes” no obrarían de manera deleznable, la mayor parte de los comportamientos reprobables en los seres humanos se debe a esa falta de lucidez, de claridad. Esa carestía acaba degenerando en el acto de matar a un igual. Es la inopia la que hay que combatir, mostrando a los hombres que la única y verdadera lucha contra la muerte consiste en la alianza. Quizá el envite sea duro y transitorio, pero no por ello hay que desistir pues, si seguimos la continuidad del pensamiento camusiano: «en la experiencia absurda, la tragedia es individual. A partir del movimiento de rebelión, tiene conciencia de ser colectiva. Es la aventura de todos... El mal que hasta entonces fue sufrido por un solo hombre se convierte en peste colectiva.»⁸⁷

Desterrados por la enfermedad, evitar la “separación definitiva” del mayor número posible de habitantes es la prioridad de todos. La peste es “cosa de todos” y es menester combatirla para evitar que siga extendiéndose: «El hombre que se rebela es el que resiste y de la misma manera que su no a la autoridad es un sí al poder del sujeto, su sí al alma de la revuelta y al reino de la unidad es un no a la totalidad.»⁸⁸

Según nuestro cronista, a mediados de agosto la aceptación de la realidad de la epidemia era incuestionable. Así, la peste «lo había envuelto todo. Ya no había destinos individuales, sino unahistoria colectiva que era la peste y sentimientos compartidos por todo el mundo. El más importante era la separación y el exilio, con lo que eso significaba de miedo y rebeldía.»⁸⁹

En este pasaje se explicita la filosofía camusiana, la idea de que la muerte, la enfermedad y la miseria sueldan al género humano en una lucha constante y absurda contra la inevitabilidad de la aniquilación. «La muerte sigue siendo "la única realidad", es decir, la única circunstancia contra la cual se levanta, en última instancia, la rebelión del hombre. “No hay más que una cosa de la que no podemos triunfar, y es la separación eterna, puesto que ella termina todo.”»⁹⁰

Compartida la esfera de lo mortal, y a través del análisis histórico que emprendió en la redacción de *El hombre rebelde*, emerge de la suma de todos esos actos de rebeldía la noción de una suerte de base común, una “naturaleza humana” que descansa detrás de todos los actos de rebeldía y en la cual el hombre se sublima como ente individual y aislado en pos de su semejante, ya sea presente o futuro. Porque como se desarrolla en el ensayo, al decir no, el sujeto que niega rechaza, al mismo tiempo que su propia opresión, la dominación del otro que vendrá.

Cuando ahora se trata de todos los hombres y de su solidaridad, lo que se revela sobre el fondo de la muerte es la naturaleza humana, lo que hay de esencial y de fundamental

⁸⁶ Camus, A. *La peste*. op. cit., pág. 95.

⁸⁷ Ransanz, A. R. P., & Quijano, A. Z. op. cit., pág. 131.

⁸⁸ Arias Cuellas, J. P. (2015). *EL hablar filosófico de la literatura: un estudio en torno a Albert Camus*, pág. 93.

⁸⁹ Camus, A. *La peste*. op. cit., pág. 129.

⁹⁰ Ransanz, A. R. P., & Quijano, A. Z. op. cit., pág. 139.

en el ser del hombre. Se presenta aquí la misma lucha entre el afán de felicidad y de vida y la muerte. El hombre, la naturaleza humana, se define como rebelión frente a su condición mortal.⁹¹

Con la aparición del viento, la enfermedad que antes parecía instalarse en los barrios humildes de la periferia, comienza a extenderse por las zonas acomodadas de la ciudad. El sonido incesante de la ambulancia recuerda a los habitantes, como una letanía macabra, el acecho de la peste sobre sus cabezas.

En este contexto, y siguiendo con el hilo de nuestra explicación, observamos el fenómeno de igualamiento que produce la enfermedad y la muerte en todos los habitantes, siempre cebándose con los más pobres y míseros al igual que con aquellos que por motivos dispares se ven obligados a continuar viviendo en comunidad pese a las restricciones. Importante es resaltar el caso de la comunidad penitenciaria. Así nos lo resumirá Camus en las siguientes líneas: «Desde el punto de vista superior de la peste, todo el mundo, desde el director hasta el último voluntario, estaba condenado y, acaso por primera vez, reinaba en la cárcel una justicia absoluta.»⁹²

Los militares y el clero también son obligados a disgregarse con el fin de evitar la propagación. La muerte “rompía al mismo tiempo las asociaciones tradicionales” no respetando ningún tipo de convencionalismo o hábito humano. La cultura y la historia no tienen ningún tipo de poder disuasorio sobre la impronta del exterminio. Estos últimos acontecimientos no hacen más que seguir mermando el espíritu de los habitantes y subrayando aún más su condición de exiliados. Esta situación los encamina a “una solidaridad de sitiados”.

Ante este ambiente cada vez más opresivo se suceden los actos de violencia por parte de la ciudadanía. Mientras que en la acción colaborativa de ayuda a los enfermos y moribundos podemos hablar de rebelión, en estos casos la terminología camusiana, tomando *El hombre rebelde* como piedra de toque, se referirá a estos movimientos como “soplo de revolución” asumiendo lo desdeñoso del término con respecto a la legitimación de la crueldad y la violencia que suponen estos actos.

Porque nada más antagónico en Camus que la violencia y el acto rebelde: «En pura lógica, hay que responder que crimen y rebeldía son contradictorios. [...] En cuanto golpea, el rebelde parte el mundo por la mitad.»⁹³

Para ilustrar que la revolución no es subversiva, sino concomitante al propio sistema opresor, estos arrebatos de insurrección se traducirán en la instauración del estado de sitio en la ciudad.

Si hasta ahora en el trascurso del relato, el paralelismo entre la plaga y el totalitarismo había sido tratado de forma más o menos sutil, con la instauración del toque de queda y las nuevas medidas prohibitivas por parte de la administración la analogía se torna más que evidente.

Ante los mandatos por parte de la administración que subyugan cada vez más a la población, la ciudad se va transformando progresivamente en «una necrópolis donde la peste, la piedra y la noche hubieran hecho callar, por fin, toda voz»⁹⁴; se suprime toda posibilidad de protesta, de réplica contra la ideología imperante. La vida de los hombres es guiada de la misma manera que como se gestiona la muerte: «se había sacrificado todo a la eficacia»⁹⁵. La pestilencia no deja tiempo para ceremonias, despedidas o rituales; los cuerpos son guiados rápidamente a las fosas

⁹¹ Ídem.

⁹² Camus, A. *La peste*. op. cit., pág. 131.

⁹³ Albert Camus. (2020). *El hombre rebelde*. Madrid: Alianza editorial, pág. 388.

⁹⁴ Camus, A. *La peste*. op. cit., pág. 133.

⁹⁵ *Ibíd.*, pág. 134.

donde un par de paladas de tierra cubren a los que en otro tiempo fueron ciudadanos. Pese a la buena organización el gobierno, anticipando la posible repulsa de los familiares, se evita que las familias asistan a las inhumaciones. La única diferencia existente, que los diferencia de los animales, es la firma de un registro, de esta forma vida y muerte son controladas burocrática y asépticamente:

Está descrito cómo el “sistema” oprime; impide razonamientos; aleja de la fuerza sentimental. Somete a tantas restricciones su propio caminar en la existencia, que éste se va despojando de los ideales y pasiones que impulsaban su acción vital. [...] Se rompen las ataduras. El 'sistema' puede operar sin renovados obstáculos. [...]. Lo que imperaba era la ética tremendista del terror. Y, lentamente, avanzaba la indiferencia ante la muerte. No se permitía ejercer 'el oficio de hombre'. La enfermedad impuesta por el Estado, amenaza la libertad. En lo contundente de sus reacciones, se produce un repliegue. Se va atrapando sin reticencias y con metodología.⁹⁶

Una vez que esta nueva realidad ha se ha incrustado como un cáncer en la médula de la sociedad, que ya ha hincado sus garras de parásito y ha enraizado no hacen más que sucederse en la narración escenas que recalcan la conciencia colectiva ante el devenir de los acontecimientos.

La “administración prudente e impecable” que transcurre entre la hediondez de una ciudad que se muere a borbotones. En ella, sus pobladores sufren en palabras de Camus, un “descarnamiento moral y físico” presos de un “hábito de desesperación”. La desgracia ya no es impactante sino monótona, inagotable en su persistir en el tiempo estancado. Es esa desesperación en clave kierkegaardiana la que nos interesa:

La enfermedad mortal implica un sufrimiento, un dolor, una tortura que solo cesa con la muerte. El moribundo se debate entre la vida y la muerte, pero la muerte anhelada y esperada se dilata y da espera con la enfermedad; es la desesperación de no poder morir y acabar con el sufrimiento del dolor, y al tiempo es la desesperación de no poder vivir tranquilamente, de no tener opciones de recuperación. La enfermedad resulta ganadora en la lucha por la vida; la muerte parece impredecible, pero tardía.⁹⁷

Sin embargo, pese a que uno de los destinos de la enfermedad es la muerte, no lo es menos la recuperación. Los sueros desarrollados por Castel y las medidas que en otro tiempo fueron ineficaces contra la propagación de la peste parecen ahora surtir efecto.

Conforme retrocede la epidemia germina un fenómeno nuevo: La esperanza. Así:

Cada una de las medidas tomadas por los médicos, que antes no daban ningún resultado, parecieron inesperadamente dar en el clavo. [...] Se tenía la impresión de que la enfermedad se había agotado por sí misma o de que acaso había alcanzado todos sus objetivos.⁹⁸

Ante ese fulgor que comienza a filtrarse por las grietas de una ciudad sitiada los ciudadanos vislumbran la llegada de una nueva aurora.

Si bien tras los acontecimientos traumáticos que han acompañado el proceso de padecimiento, la actitud propia de la sociedad es olvidar, esto es, retomar sus vidas como si nada hubiera acontecido, no es menos cierto que “la peste dejaría huellas, por lo menos en los corazones”.

⁹⁶ Benítez, O. M. op. cit., pág. 50.

⁹⁷ Ordóñez, E. J. (2010). *La condición humana: de la muerte y el suicidio. Una lectura de la obra de Albert Camus*. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 8(1), pág.191.

⁹⁸ Camus, A. *La peste*. op. cit., págs. 204-205.

A la tentación de olvidar le acompañan las ansias de derramamiento, de descongestionar la voluntad que tanto tiempo se ha mantenido en vilo durante los meses de asedio constante. Los habitantes buscan “poder deshacer, al fin, en la efusión, este haz de fuerzas trenzadas en la lucha.”

Del seno de la ciudad renacida emergen los gatos, desaparecidos durante la plaga, que como una suerte de símbolo acompañan la venida del optimismo. Incapaces aún de asimilar la irrupción de su nueva realidad, los ciudadanos mezclan sentimientos de júbilo y tristeza. La muerte ha escindido a la población entre los que pueden recomenzar y los que no, entre los que la muerte y la pestilencia ha cercenado su existencia para siempre y a los que aún aguardan el reencuentro con su ser amado. Pese a esto, igual que se sufre en bloque, también se puede llegar a ser feliz conjuntamente:

Toda la ciudad se echó a la calle para festejar ese minuto en el que el tiempo del sufrimiento tenía fin y el del olvido no había empezado. [...] Todos habían sufrido juntos, tanto en la carne como en el alma, de una ociosidad difícil, de un exilio sin remedio y de una sed jamás satisfecha. [...] En la noche ahora liberada, el deseo bramaba sin frenos...⁹⁹

Pese a que todo triunfo humano es efímero, la novela se cierra con palabras que expresan el humanismo de Camus. La unión de los hombres frente a la adversidad, la alteridad frente al sufrimiento ajeno y la resistencia se han imbricado de tal manera a lo largo del relato que constituyen la nervadura del discurso filantrópico camusiano: «Ya decía Marechal, que “del laberinto se sale por arriba”. Podemos agregar que, de este laberinto, salimos entre todos. Lo colectivo, lo solidario debe ganar horas y metros, para poner a resguardo nuestras vidas.»¹⁰⁰

Pese a que ha habido malos actos, situaciones reprobables y violencia la conclusión a la que se llega es que: «hay en los hombres más cosas dignas de admiración que de desprecio.»¹⁰¹

3.2 Rieux: *Faire son métier.*

El personaje del doctor Rieux parece encarnar de manera inestimable los valores del hombre rebelde que, en el pensamiento camusiano, suponen la superación del erial nihilista.

En primer lugar, la elección de la profesión del personaje en cuestión tiene una profunda relevancia si atendemos a las palabras del autor sobre el oficio de la medicina:

“El médico, enemigo de Dios: lucha contra la muerte.” La muerte, pues, se considera como una sentencia divina dentro de la condición humana racional. Como tal, representa una injusticia contra la cual el hombre se rebela. La condición metafísica del hombre que asume la muerte como racional, que la integra dentro del orden racional establecido por Dios, es una condición injusta.¹⁰²

Si nos circunscribimos a la impronta que la muerte, la enfermedad y la miseria tienen en toda la obra de Camus entendemos que la labor del médico, al intentar restituir la salud del paciente, lo que busca es devolverlo a la vida terrenal, a sus disfrutes y sus pesares siendo ésta al fin y al cabo la única existente. En palabras que constantemente se repiten en la novela, el médico

⁹⁹ Camus, A. *La peste*. op. cit., págs. 224-227-233.

¹⁰⁰ de las Mercedes Austral, M. (2009). *Pestes. Literatura, psicoanálisis y actualidad*, pág. 11.

¹⁰¹ Camus, A. *La peste*. op. cit., pág. 234.

¹⁰² Ransanz, A. R. P., & Quijano, A. Z. op. cit., pág. 100.

contribuye a “recomenzar”.

En su lucha incansable contra la peste Rieux, al igual que Sísifo, oprime su cuerpo contra los embates de una roca demasiado pesada.

Tras la confirmación de la epidemia, se suceden sin descanso escenas en las cuales, de forma frenética, el doctor organiza el hospital auxiliar para la atención de enfermos, los vacuna, saja sus bubones, comprueba las estadísticas, realiza sus visitas a domicilio. Si todo este quehacer no fuera suficiente, hay que añadirle el componente humano: los familiares angustiados por la situación, la crispación y la angustia de las casas en las que se ha incrustado la peste. Trabajar entre llantos, súplicas, ruegos y amenazas. Día tras día: « Y al final de esta larga serie de tardes, todas semejantes, Rieux no podía esperar más que otra larga serie de escenas iguales, indefinidamente renovadas.»¹⁰³

A la descripción del Rieux médico hay que añadirle otra dimensión, incluso más importante que ésta: el Rieux hombre. Porque no podemos olvidar que pese a la templanza que irradia el personaje tenemos a un ser humano, que adolece de fragilidad como todos nosotros, y que es vapuleado a lo largo del relato con las peores desgracias que puede sufrir un hombre.

La descripción simple y certera que hace Cuquerella de Rieux nos valdrá de bosquejo para analizar más pormenorizadamente cada uno de los atributos del protagonista: «Lúcido y cansado, agnóstico y rebelde, así podríamos caracterizar a Rieux. Pero también como una persona honesta, solidaria y con confianza en la bondad del hombre.»¹⁰⁴

Frente a ese “hastío” ante la vida, Rieux no deja de perseverar en su esfuerzo continuado e incansable. «Para el doctor Rieux el único medio para luchar contra el mal representado por la epidemia, es la honestidad en los pequeños esfuerzos cotidianos sin la pretensión de heroísmo. La honestidad en los actos concretos no en la elucubración.»¹⁰⁵

Cuquerella habla de honestidad, Vargas Llosa utiliza la palabra “honra”. Aferrarse a una determinada conducta que se estima beneficiosa para la comunidad de hombres pese a que la felicidad de uno mismo se vea mermada, evitar la degradación moral de claudicar ante la enfermedad y la muerte. En definitiva, “minarse” como dirá Camus:

La honra que él predicaba — y que era la suya — estaba exenta de toda connotación cristiana o clasista, y consistía en reconciliar definitivamente, en cada individuo, las palabras y los hechos, la creencia y la conducta, la apariencia social y la esencia espiritual, y en el respeto último de dos mandamientos morales muy precisos: no cometer ni justificar, en ningún caso y en ninguna circunstancia, la mentira ni el crimen.¹⁰⁶

Porque como ya hemos visto, la mentira tiene un papel crucial en el ethos camusiano. La manipulación de la verdad, el oscurecimiento del discurso y la corrupción de la palabra son claros antagonistas del anti-héroe que nos propone Camus.

A lo largo de la novela, el compromiso del médico para con la verdad es más que evidente: «Drane dice: “decir la verdad total requiere de compasión, inteligencia, sensibilidad y el compromiso de permanecer con el enfermo después de que se le ha revelado la verdad”.»¹⁰⁷

¹⁰³ Camus, A. *La peste*. op. cit., págs. 70-71.

¹⁰⁴ Cuquerella Madoz, I. *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*. op. cit., pág. 254.

¹⁰⁵ Egan, L. A. V., & Fernández, M. Á. L. (2018). *The Representation of the Doctor in «The Plague» of Albert Camus*. Narrative, Hermeneutics, and Medicine. *Revista CONAMED*, 22(3), pág. 142.

¹⁰⁶ Llosa, M.V. op. cit., págs. 11-12.

¹⁰⁷ Egan, L. A. V., & Fernández, M. Á. L. op. cit., pág. 143.

A la primacía de la verdad en la conducta de Rieux hay que sumarle su ausencia de especulación o dogmatismo ideológico. Al igual que rehúye esa visión hipostasiada de la peste como castigo que quiere inculcar Paneloux, sus actos responden a la menesterosidad de los enfermos en el instante de su dolor terrenal. La constante labor no le permite momentos de reflexión infecunda puesto que lo crucial es actuar. La reflexión se adquiere por medio del diálogo. La conversación amistosa entre dos iguales que basan su conducta en la comprensión y el respeto mutuo:

La comprensión, es una mayor dimensión que la simple moral personal. Es la proyección, sin límites, de lo que uno puede entregar a sus semejantes. Le da amparo para esperar algo en el porvenir. [...] Es la capacidad de extensión de una buena conducta. El entendimiento acude con generosidades espirituales para muy accidentadas acciones, sin renunciar al futuro. Es una tolerancia en la cual, por tener el alimento de una moral, da la seguridad de que el universo no ha perdido, irremediablemente, su rumbo. Ni lo ha torcido sin que pueda recuperar su andadura.¹⁰⁸

Ese rechazo a la abstracción ve su mayor exponente en el rechazo de nuestro protagonista a las explicaciones sobrenaturales sobre la naturaleza del mal que asola Orán.

Si existe un razonamiento que ampare el sufrimiento de sus semejantes, Rieux no se doblegará ante tales argumentos. Como sostiene Antonia Birnbaum: «El Héroe desencantado no se ciega en su búsqueda de gloria, la luz horizontal sin jerarquía con la que baña el mundo cotidiano basta para alumbrar todas sus peregrinaciones.»¹⁰⁹

Esta confrontación no se producirá a través de un ataque de violencia u odio. Las respuestas del doctor ante lo necesario de la purga que realizará la peste se basarán en fórmulas que eviten el conflicto, puesto que Rieux no puede perder tiempo fantaseando sobre las intenciones de Dios cuando hay inocentes que agonizan:

Rieux, ni anhela ser Dios ni pretende reproducir la crueldad divina, sino hacer más llevadera la existencia humana. [...] La postura del médico es sin duda un claro ejemplo de "anti-nihilismo": el hombre sólo puede recurrir a sí mismo para dotar de sentido a una vida efímera, donde el sufrimiento está a la orden del día, y sin que pueda hacerse nada por alterar ese orden. Sólo queda aprovechar la capacidad del ser humano para rebelarse de modo constructivo.¹¹⁰

De la comunión entre los hombres surge el movimiento de rebeldía. Los esfuerzos de Rieux se extienden a los demás habitantes que enarbolan su propio "no" hacia la muerte: «La lucha contra la peste lo llevará por su parte a reproducir como en una dosis homeopática el noble ideal de la unidad perdida. Una pequeña comunidad de hombres, cada uno cumpliendo su tarea, multiplicará la eficacia de su esfuerzo.»¹¹¹

Esta lucha colectiva contra el enemigo común de la humanidad, que no es otro que la muerte, supone la asunción y puesta en práctica de una determinada "perspectiva" ante la catástrofe. La respuesta a la unión de los ciudadanos no se basa en un afloramiento súbito de valentía en sus corazones sino, como bien explicitan las palabras de Cuquerella:

Los riesgos son los mismos para todos, por ello la lucha contra la peste no es una opción entre otras sino la única coherente para quien no quiere morir. La solidaridad no es

¹⁰⁸ Benítez, O. M. op. cit., pág. 49.

¹⁰⁹ González García, L. (2019). *Antiheroísmo y nihilismo en la obra literaria de Albert Camus*. Nueva revista del Pacífico, (70), pág. 2.

¹¹⁰ Cuquerella Madoz, I. *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*. op. cit., pág. 251.

¹¹¹ Mosto, M. (2016). *Dr. Rieux, caballero de la vida*, pág. 7.

entonces una muestra de heroísmo aislado y suicida sino una muestra de sensatez, de coherencia con la existencia y a fin de cuentas, de honestidad.¹¹²

Para aumentar aún más el valor de la tarea de Rieux, Camus nos sitúa al hombre al borde del precipicio ya que al igual que todos los ciudadanos de la Orán apestada, nuestro médico se encuentra exiliado dentro de los muros de la propia ciudad:

El principal mal que soporta Rieux tiene un nombre bien preciso: la separación. El tema de la separación como esencia del mal, se encuentra deliberadamente presente en toda la obra. Y si se piensa con detenimiento y en sintonía con la propuesta de *El mito de Sísifo*, todo mal es en el fondo y en su sentido metafísico, una forma de separación y por lo mismo de privación, de ruptura del hombre con los lazos que fecundan su vida. La injusticia, la mentira, la discordia, el aislamiento, la muerte, están atravesados por el factor común de la división, de la privación de aquello que alimenta y hace posible el orden de la vida. La separación es la figura del mal por excelencia.¹¹³

Pese a que, a lo largo del relato, la disputa contra la enfermedad va dejando una mella cada vez más profunda en los habitantes de la ciudad, entre los que se encuentra el doctor Rieux, la perseverancia de este último en su trabajo, en su código moral y su reconocimiento de la valía de los hombres que combaten a su lado y de los que sufren las consecuencias de la epidemia sirven para que la confrontación siga adelante: «Su única defensa era encerrarse en ese endurecimiento, apretar el nudo que se había formado dentro de él [...] Tenía un corazón. Le servía para soportar las veinte horas diarias que pasaba viendo morir a hombres que estaban hechos para vivir.»¹¹⁴

Al final del relato, cuando amaina el contagio y la enfermedad comienza a remitir, Rieux acaba perdiendo a su mujer y a su amigo Tarrou. Mientras la ciudad “recomienza”, el doctor que tanto ha luchado y sufrido es mutilado de los seres que ama. En el refugio silencioso de la madre, el médico reflexiona: «Todo lo que el hombre puede ganar al juego de la peste y de la vida es el conocimiento y el recuerdo.»¹¹⁵

Lo que parecería un final cruel y desesperanzador se sublima a través de la confesión de Rieux como narrador del relato. La rebeldía traspasa los límites de la experiencia individual y directa sufrida por Rieux en una enseñanza, un acto de amor a la humanidad que pueda servir de bálsamo y guía a las generaciones venideras. Camus afirmará: «Moraleja de la peste: no ha servido para nadie ni para nada. No hay más que aquellos a quienes la muerte ha alcanzado, o aquellos a quienes se les ha llevado a sus seres queridos al otro mundo; son los únicos que han podido sacar alguna enseñanza de la plaga.»¹¹⁶

Y esa enseñanza es meritoria. La lucha, pese a desigual e infructuosa, ha ayudado a disminuir el mal y ha unido a las personas para la consecución de ese objetivo. Pese a que el aura de desaliento discurre a través de la obra, Rieux, observando y oyendo la ciudad que emerge no deja de constatar «que hay en los hombres más cosas dignas de admiración que de desprecio.»¹¹⁷

Al igual que el bacilo no muere, que la peste seguirá azotando naciones, separando inocentes y segando vidas; también se sublevarán contra ella otros rebeldes anónimos y honestos

¹¹² Cuquerella Madoz, I. *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*. op. cit., pág. 254.

¹¹³ Mosto, M. op. cit., pág. 6.

¹¹⁴ Camus, A. *La peste*. op. cit., págs. 147-148.

¹¹⁵ *Ibidem*, pág. 221.

¹¹⁶ Ransanz, A. R. P., & Quijano, A. Z. cit., pág. 87.

¹¹⁷ Camus, A. *La peste*. op. cit., pág. 234.

confirmando la filantropía natural de Rieux, que no es otra que la del propio Camus.

3.3 Paneloux: el conflicto del jesuita.

«Hermanos míos, habéis caído en desgracia; hermanos míos, lo habéis merecido.»¹¹⁸

Durante el primer sermón del padre Paneloux asistimos a uno de los conflictos fundamentales que recorren toda la producción camusiana: El origen del mal, la justificación que hacen las religiones del sufrimiento humano.

Como lo dice De Luppé: “Paneloux presenta la epidemia como un castigo de Dios y comola ocasión de convertirse. Desde este punto de vista el mal tiene razón de ser, se integra en un orden. El padre racionaliza el sufrimiento, le da un sentido. No constituye ya un escándalo; la actitud justa es, por tanto, la sumisión, no la rebelión.”¹¹⁹

Durante el pronunciamiento del primer sermón, Camus recalca la condición disciplinada de los feligreses, todos se arrodillan ante las palabras de un Paneloux que recalca la situación de extremada ligereza en la que vivían los ciudadanos de Orán antes de la invasión de la peste.

Si antes la misericordia divina los cobijaba, ahora con la peste apelará a expresiones tan aparentemente contradictorias como “devoradora ternura” de la que Dios hace gala para purgar los pecados de la urbe.

Al igual que el bacilo inculca la enfermedad física, el sermón de Paneloux vehicula el padecimiento del alma: la culpa. Esa culpa puede entenderse como instrumento de dominación por parte de ideologías totalitarias entre las cuales pueden encontrarse las religiones:

El poder de generar un sentimiento de culpa es un mecanismo de control dentro de un sistema mayor. Primero se produce un pecado desconocido a los ojos de los hombres y después se produce el momento preciso en que le es revelado. [...] Esta revelación no se produce de cualquier forma pues viene impuesta por la sanción, por la culpa. El padre Paneloux reprende a sus fieles por sus actos decadentes, éstos los han llevado a la situación en la que se encuentran, a una situación límite de agonía, una situación límite donde cada hombre espera su muerte.¹²⁰

La médula del discurso consiste en la liberación del hombre por medio del sufrimiento: «Hoy la verdad es una orden. [...] Este mismo azote que os martiriza os eleva y os enseña el camino.»¹²¹

No es difícil advertir la clara confrontación existente entre estas palabras y el pensamiento rebelde camusiano. Si el proceso para alcanzar la felicidad trascendente consiste en aceptar el sufrimiento y la muerte terrenal, si el mal que padecen los inocentes forma parte de la aritmética divina, el hombre en rebeldía que propone Camus blandirá un “no”. El rechazo a esa lógica

¹¹⁸ Ibídem, pág. 74.

¹¹⁹ Ransanz, A. R. P., & Quijano, A. Z. op. cit., pág. 95.

¹²⁰ Hernández-Mansilla, J.M. op. cit., pág. 528.

¹²¹ Camus, A. *La peste*. op. cit., pág. 77.

conlleva la insurrección colectiva contra Dioses y tiranos:

Éste es probablemente uno de los núcleos centrales de *El hombre rebelde*: la denuncia de todo régimen totalitario desde una argumentación basada en la búsqueda de la justicia [...] Como hubiera dicho Nietzsche, cristianos y marxistas participan de lo mismo: la creación ficticia de un mundo utópico alejado de éste (los cristianos, el más allá\ los marxistas, el más adelante) [...] Y es bien conocido que toda teoría de liberación, sea religiosa, sea filosófica, encuentra seguidores que la hacen derivar hacia formas de totalitarismo dogmático.¹²²

Pero Camus no caerá en el maniqueísmo simplista de reprender la actitud cristiana en la figura de Paneloux; por el contrario, dotará al personaje de buenos sentimientos y piedad por sus semejantes. Paneloux también es un hombre, pese a estar en las antípodas de su pensamiento, Camus tendrá esa conmiseración tan característica con los seres que pueblan su universo diegético:

Hemos tenido ocasión de considerar de qué modo el humanismo de Rieux se enfrentaba a la tesis del voluntarismo divino del jesuita. Sin embargo, dicho enfrentamiento va atenuándose, al menos en la práctica, conforme avanza la acción del relato, si bien Paneloux no renuncia en ningún momento a sus ideas. [...] el paso del "vosotros" al "nosotros". Con este detalle Camus dota al personaje de Paneloux de una nueva sensibilidad que le permite considerarse parte integrante de las víctimas, solidario con ellas, y no ya juez de los pecados ajenos. El Padre pierde así su carácter prepotente para acercarse a los hombres. Sin embargo, esta evolución hacia la solidaridad no significa que el personaje se desdiga de las tesis en que se basaba su primer discurso, a saber, que hay que amar a Dios no incluso sino sobre todo cuando somete al hombre a duras pruebas.¹²³

Pese a que su ideología es diametralmente opuesta al pensamiento del religioso, Rieux admite cuando le informan que el jesuita se ha unido al voluntariado que éste “es mejor que su sermón”. Pese a rechazar plenamente las tesis del otro, estos hombres aúnan fuerzas para mitigar el sufrimiento generalizado confirmando así las palabras de Cuquerella sobre el personaje: «En cierta forma, el autor parece pensar que mientras la religión se emplee para ayudar al hombre, poco importan las ideas que la fundamenten.»¹²⁴

De la asistencia sin descanso a los enfermos, del cuidado de los inocentes consumidos por la fiebre y los bubones surge el segundo sermón. La síntesis de éste consiste en la aceptación sin concesiones de la voluntad divina en la fórmula “creerlo todo o negarlo todo”. Pese a la estrechez de miras de los hombres para entender la lógica divina, debemos claudicar y dejar hacer su voluntad. Pese a todo no se niega el sufrimiento, porque el sufrimiento existe. Él lo palpa junto a sus compañeros voluntarios cada día llegando a preguntar delante del auditorio: «¿Quién podría afirmar que una eternidad de dicha puede compensar un instante de dolor humano?»¹²⁵

El resumen de esta nueva perspectiva de Paneloux reside en los términos “fatalismo activo”, que se hallan condensados en el final del segundo sermón:

No se trataba de rechazar las precauciones, el orden inteligente que la sociedad impone

¹²² Borrega, E. C. (2003). *Albert Camus y la filosofía del límite (lectura casi nietzscheana de «El hombre rebelde»)*. *Éndoxa*, 1(17), págs. 280-283.

¹²³ Cuquerella Madoz, I. *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*. op. cit., pág. 260.

¹²⁴ *Ibidem*, pág. 262.

¹²⁵ Camus, A. *La peste*. op. cit., pág. 171.

al desorden de una plaga. No había que escuchar a esos moralistas que decían que había que ponerse de rodillas y abandonarlo todo. Había únicamente que empezar a avanzar en las tinieblas, un poco a ciegas, y procurar hacer el bien. Pero por lo demás, había que perseverar y optar por encomendarse a Dios, incluso ante la muerte de los niños, y sin buscar subterfugios personales.¹²⁶

No es difícil observar que existen puntos afines entre la nueva perspectiva de Paneloux y el código de conducta que sigue Rieux, pero mientras que este último ve inadmisibles el sufrimiento de sus iguales, el hecho de que haya un propósito para dicha angustia; Paneloux seguirá siendo consecuente con su fe: amar sin comprender.

En su lecho de muerte, y siguiendo las palabras de Tarrou en las que asevera la negativa de Paneloux a perder su fe y el mismo alegato de éste ante el compromiso de Rieux: «Pero los religiosos no tienen amigos. Lo tienen todo puesto en Dios.»¹²⁷

Nos apoyamos en la explicación de B. East que Cuquerella usa en su juicio sobre esta cuestión:

"Camus no acepta que un creyente no se encomiende completamente a Dios. Según el autor de *La Peste*, si creyese realmente, el cristiano se contentaría con rezar y dejar a Dios actuar solo. El cristiano que se compromete y lucha contra el mal está en contradicción con su fe. Para Camus, a la resignación intelectual debería responder la resignación práctica." Paneloux, aceptando participar con el doctor Rieux en la atención de los enfermos cuestiona en cierto modo la voluntad de Dios. Evidentemente tanto Rieux como Camus aprueban dicha actitud porque para ellos la contradicción lógica es secundaria con respecto al bienestar y a la felicidad del hombre. Qué duda cabe de que para ambos, es preferible superar la contradicción renunciando a Dios. Retomando la distinción camusiana entre honestidad y heroísmo podría decirse que, desde el momento en que enferma, la honestidad de Paneloux coincide con el heroísmo.¹²⁸

Pese a la contribución de Paneloux en la batalla contra la epidemia, al acercamiento con la realidad de la enfermedad y la decrepitud, en el último momento como hemos visto será tenaz con sus ideas. Frente a la amistad, elegirá el crucifijo. Frente a lo corporal, lo místico. Frente a lo relativo, lo absoluto.

3.4 Rambert o el amor:

Este personaje se nos presenta en la novela como un joven periodista que, ante la irrupción de la peste en la ciudad de la que es extraño, recurrirá a todo tipo de medios para eludir el encierro y recuperar lo que más anhela; el reencontrarse con su amada. Durante su primera querrela con el doctor Rieux nos encontramos ante un joven apasionado, que reitera su extrañeza para con la ciudad y sus derroteros y lo único que busca es el amor de esa mujer de la que la peste le ha apartado: «El amor al que alude Rambert es un amor vivido, no teórico.»¹²⁹

Es de suma importancia entender que este “amor vivido” es un tipo de amor que pierde sentido en su no consumación. Si retomamos la importancia del presente en el pensamiento camusiano,

¹²⁶ *Ibíd.*, pág. 173.

¹²⁷ *Ibíd.*, pág. 178.

¹²⁸ Cuquerella Madoz, I. *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*. op. cit., págs. 262-263.

¹²⁹ *Ibíd.*, pág. 273.

su exaltación de la juventud y del goce terrenal, entendemos el suplicio por el que pasa Rambert. Éste le espeta al doctor su falta de comprensión: «Habla usted en el lenguaje de la razón, usted vive en la abstracción.»¹³⁰

Pero él desconoce que el médico se halla en su misma situación, solo que para éste ya se ha producido ese paso decisivo que lleva de la felicidad individual al deber colectivo.

Rieux, no puede negarse a que Rambert busque la felicidad por todos sus medios. Aunque no pueda ayudarle, siempre apoyará su propósito de ir en busca del ser amado por encima de la ayuda que pueda prestar a los apestados.

Si este personaje es determinante en este análisis es porque supone el representante directo de ese amor que supone uno de los elementos ingénitos de la nervadura del pensamiento camusiano:

El amor, por tanto, no sería sino la máxima actualización de las potencias de la rebelión, o bien, la fuerza de vida y de creatividad que brota de la rebelión cuando ésta revela la solidaridad humana. Como lo dice Roger Quilliot, indudablemente uno de los autores que mejor conocen el pensamiento de Camus y que más han profundizado en su obra: Que uno lo aborde como quiera, se encontrará siempre en el absurdo, la rebelión y el amor. El absurdo es... el límite humano, el silencio de los cielos, la puerta cerrada a la cual la humanidad entera está confrontada... Pues la rebelión... prorrumpe primeramente en delirio, en odio de sí y del mundo, en deseo de destrucción, antes de convertirse a la creación... Entonces surge el amor. El amor animal y terco de los hijos por la madre, el amor obstinado que el pie manifiesta a la tierra y el cielo a las olas, el deseo del hombre por la mujer o la ternura desgarradora de los que van a morir.¹³¹

Tras estos primeros encontronazos, el narrador nos relatará a un Rambert que se refugia en las estaciones de tren clausuradas en busca del recuerdo: «Rambert se encontraba allí una especie espantosa de libertad que se encuentra en el fondo del desasimiento.»¹³² Ese amor carnal que inflama la juventud es el perfecto antagonista a la muerte, a la enfermedad y a la miseria en el mundo de Camus. Rambert no puede soportar que su amada envejezca durante su separación, perder el tiempo (sucesión de instantes vividos corporalmente) es lo que resulta inexplicable y angustioso para el personaje.

Si bien los primeros intercambios entre Rambert y Rieux no han sido satisfactorios, no podemos sino suscribir las siguientes palabras: «No obstante, la visión del hombre de Rambert no es antagónica respecto de la de Rieux: ambas se basan en el amor y condenan el heroísmo, pero la segunda admite un componente racional que la primera desecha justamente como destructor del sentimiento.»¹³³

Pero Rambert acabará dando el paso. Aludirá a la vergüenza de escapar del sufrimiento colectivo como estorbo o impedimento para amar completamente. Su primacía por su felicidad, independiente del destino que deparase a los ciudadanos apelando a su condición de forastero para salir, finalmente, acabará reconociendo que: «Este asunto nos toca a todos.»¹³⁴

De repente en el extraño que había sido hasta aquel momento se ha despertado un sentimiento de solidaridad humana, tanto en el dolor como en la felicidad. Escoge el compartir voluntaria, libremente lo que se había negado a aceptar como obligación, y

¹³⁰ Camus, A. *La peste*. op. cit., pág. 68.

¹³¹ Ransanz, A. R. P., & Quijano, A. Z. op. cit., pág. 197.

¹³² Camus, A. *La peste*. op. cit., pág. 86.

¹³³ Cuquerella Madoz, I. *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*. op. cit., págs. 273-274.

¹³⁴ Camus, A. *La peste*. op. cit., pág. 160.

permanece hasta el final con estos compañeros que ya no son una imposición.¹³⁵

Finalmente, cuando el reencuentro se produce, Rambert no puede más que aceptar que ha cambiado. Con la marca de la peste, frente a la irrupción súbita de felicidad de la ciudad liberada, reconoce en su interior esa “angustia sorda” que padecen los habitantes que saben que no volverán a ser los mismos.

Rambert es un ejemplo de rebeldía. Frente al individualismo y distancia de su primera fase, su defensa del bienestar común y su inmersión en el seno de la solidaridad social supone la metamorfosis necesaria hacia la *révolte* camusiana.

3.5 Cottard o el destierro del desesperado:

“Entrad, me he ahorcado”

Con estas palabras se introduce el personaje de Cottard en la novela. Con su suicidio entra en escena el principal problema al que se enfrenta Camus en su ensayo *El mito de Sísifo*.

Cottard ha claudicado ante la lógica del absurdo, la alteridad le es totalmente extraña. Si el rescate del acto suicida podía traerle una suerte de redención, de afinidad con los hombres en una sociedad donde prima combatir al mal de la peste, advertimos claramente que ese no será el destino del personaje.

Frente a la visión del “colaborador”, circunscrita dentro de la analogía de la novela con respecto a la invasión nazi, creemos que este personaje tiene un calado más profundo si atendemos a la visión camusiana de los temas que le repercuten.

No dejamos de coincidir con los autores que han abordado la personalidad de Cottard en las siguientes características definitorias:

El rasgo más característico de su persona es el egoísmo que manifiesta alegrándose de la presencia de la epidemia que impide que las investigaciones policiales sobre su antiguo delito prosigan [...] A su egoísmo habría que añadir su total falta de discreción [...] Cottard es, por encima de cualquier otra consideración un cobarde, pues ni siquiera asume su conducta como injustificable desde un punto de vista moral.¹³⁶

Si bien Cottard no veía en los otros hombres más que delatores, la inoculación de la enfermedad en el seno de la ciudad convierte su desgracia en algo secundario. La peste ha pospuesto sus contrariedades pero él no lo ve como una oportunidad de exoneración, sino una suerte de “igualamiento” entre todos los hombres que lo rodean.

En la narración que nos ofrece Tarrou, donde se pretende realizar un bosquejo de la psicología de Cottard, encontramos la siguiente cita: “es un personaje que crece”. Cottard se expande conforme avanza la plaga.

No dejamos de reconocer, que frente a la visión siempre piadosa de sus congéneres, Tarrou aluda a términos como “sepultado” o “cómplice”, asumiendo que esa supuesta unión entre

¹³⁵ Zielinski Picquoin, M. (1958). *Albert Camus a través de «La Peste»*. In *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*. Murcia: Universidad, Secretariado de Publicaciones, pág. 181.

¹³⁶ Cuquerella Madoz, I. *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*. op. cit., págs. 270-272.

Cottard y los hombres de la ciudad no solo es irreal sino que además es perversa: «Lo único que no quiere es ser separado de los demás. Prefiere estar sitiado con todos los otros.»¹³⁷

Si en su relato *Jonás o el artista en el trabajo*, Camus establece una analogía entre los términos solitario/solidario resulta evidente el retorcimiento que dicha comparación establece en el caso de Cottard. Ciñéndonos a la matriz de su visión de estos conceptos:

Cottard, en *La peste*, “tenía un corazón ignorante, es decir, solitario”. Pero Cottard ni siquiera poseía la lucidez ante la muerte y, por consiguiente, no había alcanzado la rebelión ni la auténtica soledad. Sin esta soledad, no podía tomar conciencia de su solidaridad con los demás, y en este sentido estaba solo [...] El hombre es, originalmente, un individuo, y no cobra conciencia de su solidaridad con los demás hombres sino a través de su individualidad (nunca a través de la sociedad). El hombre que no alcanza su individualidad es así un hombre separado; como Cottard, está solo.¹³⁸

Cottard, que ha sentido el pánico, que ha experimentado el terror, verá con cierta satisfacción que los demás también lo sufran.

Vemos pues que el personaje de Cottard representa, como las caras de una misma moneda, el nihilismo y la ignorancia. Nunca encontrará motivos para colaborar, para unirse en el acto rebelde porque no alcanzará la claridad de descubrir que su “entre” los hombres tiene que ser un “con” los hombres, constatando « la afirmación de que a aquella lucidez de la soledad se le añade posteriormente la conciencia de ser una soledad compartida.»¹³⁹

3.6 Tarrou: Recomenzar:

Tarrou es el compañero infatigable de Rieux durante el azote de la peste. A lo largo del relato, de los múltiples diálogos que mantendrá (sobre todo con el doctor), iremos desentrañando la motivación del personaje en su lucha contra la epidemia.

En la actitud de ambos personajes vemos ciertos matices que hacen que difieran en lo fundamental de sus acciones, como bien ha señalado Cuquerella:

Consideramos que Camus, al hacer que Tarrou dé relieve a la aspiración humanista de Rieux (ser "sólo" un hombre es más ambicioso que alcanzar la santidad) expresa su convicción de que es mucho más sencillo atenerse a una regla de acción prefijada, como hace Tarrou, que decidir la conducta adecuada en cada situación, como hace Rieux. En realidad, la posición relativista, siempre atenta a las circunstancias, es mucho más incómoda y exigente que cualquier solución "absolutista". Arriesgada sin duda, la opción de Camus admite el peso de la situación como regulador de la acción mientras que la de Tarrou, al ser dogmática, resulta útil en tiempo de peste pero es claramente insuficiente en tiempos más tranquilos.¹⁴⁰

Tarrou como trasunto del propio Camus es un hombre marcado por la visión de la pena de muerte. Con la irrupción de ese elemento desestabilizador de su moral comienza su particular exilio de los hombres que legitiman dichos crímenes y por ende su peregrinaje. Su periplo personal se basará en desarrollar una “moral de la comprensión” que pone en práctica de

¹³⁷ Camus, A. *La peste*. op. cit., pág. 149.

¹³⁸ Ransanz, A. R. P., & Quijano, A. Z. op. cit., pág. 173.

¹³⁹ *Ibidem*, pág. 172.

¹⁴⁰ Cuquerella Madoz, I. *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*. op. cit., pág. 268.

manera categórica:

Tarrou ha optado por la "pureza" de los medios aún a sabiendas de que a veces esa misma "pureza" lleva consigo unas consecuencias no deseadas. En cualquier caso, prefiere la acusación de "criminal inocente" antes que la de "verdugo". Parece que bajo su actitud tolerante se esconde la tranquilizadora búsqueda de absoluto.¹⁴¹

La actitud de Tarrou en su enfrentamiento con la muerte (en cualquiera de sus formas) es descrita por R. Quilliot como "misticismo laico" pues hay una justificación, un asiento metafísico para su conducta: «En el caso de este personaje, dicho sustrato reside en un optimismo moral que le lleva a creer en una naturaleza humana buena.»¹⁴²

Desde esta perspectiva del "misticismo laico" Tarrou hará explícita su noción, frente al siempre comedido Rieux, de esa base común humana, piadosa y compasiva, que el siguiente fragmento describe como "trascendencia horizontal":

Es este desplazamiento de las trascendencias "verticales" de antaño a las "horizontales" de hoy, encarnadas en la humanidad misma, lo que me parece definir nuestro nuevo espacio espiritual". Si la vida de otro merece que yo le sacrifique la mía, no es porque un Dios o un imperativo exterior me dice que reconozca su dignidad, sino porque ella se me presenta como sagrada. Terry habla de "trascendencia en la inmanencia". Se trataría de los principios morales y de las verdades científicas no impuestas desde fuera por unarevelación, sino inmanentes a la humanidad, aunque trascendiendo las culturas particulares.¹⁴³

Frente a la ética situacional o la visión relativista de Rieux frente a que conducta llevar a cabo según qué circunstancias, Tarrou, en su búsqueda de esa regla moral absoluta ejemplifica en la ficción el profundo dilema moral acaecido en la vida de Camus:

B. East apunta: "Rieux representa a ese Camus que quiere ocuparse del hombre y ello, ejerciendo su profesión de hombre y poniéndose al servicio del hombre. Tarrou representa a ese Camus que querría no participar del mal, que estaría en cierto modo buscando nostálgicamente una inocencia perdida." ¹⁴⁴

Esa querella contra el mal se traduce en una dedicación casi paroxística en no colaborar con dicho mal, que en este caso consiste en reducir el avance de la enfermedad. Si como bien dice el propio Tarrou: «Lo que es natural es el microbio. Lo demás, la salud, la honestidad, la pureza si usted quiere, son un resultado de la voluntad, de una voluntad que no debe detenerse nunca.»¹⁴⁵

Ese afanarse de Tarrou en no ser un pestífero, en no contagiar, en evitar distracciones y deslices para no causar (incluso de manera involuntaria) el mal ajeno, convierte su batalla en una guardia sin descanso en pos de su honestidad como hombre: «Camus da una importante reflexión a través de Tarrou: en una guerra, se deviene-rata con la violencia, pero también con la pasividad y con la ignorancia. Aquel que acepta la peste deviene-rata tanto como aquel que la ha provocado.»¹⁴⁶

Tarrou morirá al final del libro, privando al doctor Rieux de la amistad verdadera de la que ambos

¹⁴¹ Ibídem, pág. 267.

¹⁴² Ibídem, pág. 267.

¹⁴³ Rondet, M. (2000). *¿Ser Santo sin Dios? Selecciones de teología*, (153), pág. 3.

¹⁴⁴ Cuquerella Madoz, I. *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*. op. cit., pág. 269.

¹⁴⁵ Camus, A. *La peste*. op. cit., pág. 193.

¹⁴⁶ Abad, M.M. op. cit., pág. 81.

disfrutaron durante la plaga. Si el médico se cuestiona al final del relato si su compañero pudo haber alcanzado esa paz que tanto anhelaba era porque reconocía, trágicamente, que no hay tregua para quien sepulta a un amigo.

4. La caída:

4.1 El paraíso perdido de un hombre ridículo:

En esta inclasificable novela, la última que pudo concluir Camus antes de su prematura muerte, se nos cuenta la historia de Jean- Baptiste Clamence, un abogado que pasa sus días en una taberna de mala muerte en la ciudad de Amsterdam con el nombre de “México City”. Poco más se puede decir del argumento, puesto que la obra se compone de un extenso soliloquio en el que el personaje principal va revelando acontecimientos de su vida (que desarrollaremos más extensamente a continuación) y en el que como lectores, asistimos al derrumbe y posterior transformación y ascenso de nuestro protagonista en la figura del juez- penitente.

Al igual que en las dos novelas anteriormente analizadas, en el primer estadio de su vida, Clamence parece hallarse en un estado de inocencia originaria.

Si en *El extranjero* nos encontrábamos con un Meursault que se recreaba en su mundo circundante, recalcando su comunión con la naturaleza (no así con la sociedad) y en *La peste*, la ciudad de Orán bullía sin ningún temor en esa suerte de inocencia primigenia de los que aún no se han dado de bruces con la fatalidad, Clamence utiliza su particular charlatanería para explicitar a su oyente las glorias de las que disfrutaba durante su vida en París.

Lo que diferencia la situación de Clamence de las anteriores obras es que, frente a esa integración en el orden del mundo que presentan las primeras partes de *La peste* y *El extranjero*, en *La caída* esa supuesta inocencia se corresponde más bien a un sentimiento de superioridad por parte de su personaje principal.

Clamence no parará de trufar a lo largo de su monólogo con frases que recalquen ese estatus previo. Se referirá a esa fase como el «éxito de una vida»¹⁴⁷ y a su condición como «un elegido»¹⁴⁸ o «me sentía un tanto superhombre».¹⁴⁹

Observamos que ninguno de los personajes de la obra camusiana ha explicitado de esta manera su grandeza o esplendor para con los que le rodean.

Durante la primera parte de su relato, fiel a su elocuencia, Clamence enumera los motivos de ese estado de gracia en el que se encontraba antes de su exilio a Ámsterdam. Centrarnos en esos motivos es de fundamental importancia para el enfoque de este trabajo y para el desarrollo de capítulos posteriores ya que “la caída” de Jean-Baptiste se produce en varias dimensiones de su existencia que chocan directamente con ese estado paradisiaco inicial.

Era agraciado de porte, era a la vez infatigable bailarín y erudito discreto, llegaba a amar simultáneamente a las mujeres y a la justicia, lo que no es fácil; practicaba los deportes y las bellas artes, y en fin me detengo, para no hacerme sospechoso de complacencia a los ojos suyos.¹⁵⁰

Encontramos en este pequeño fragmento un resumen muy apropiado para analizar esas características que conducen a nuestro protagonista a considerar su condición de triunfo en el mundo.

Clamence disfruta de una buena salud. Como analizaremos más adelante y hemos observado en

¹⁴⁷ Albert Camus. (2018). *La caída*. Madrid: Alianza editorial, pág. 27.

¹⁴⁸ *Ibidem*, pág. 28.

¹⁴⁹ *Ídem*.

¹⁵⁰ *Ibidem*, pág. 27.

capítulos anteriores, la enfermedad es otro tema crucial en la obra camusiana. La impronta de la enfermedad como obstáculo en el deleite del cuerpo hace que el perfecto estado de salud de nuestro personaje principal le confiera esa suerte de felicidad carnal que tantas veces emana de la lectura de los textos camusianos. El deporte, el baile, nadar en una playa, amar a una mujer... Estos placeres tan aparentemente simples requieren de un cuerpo sano que los materialice.

En el caso particular del amor (no del amor idealizado sino del amor carnal) es imposible no verla correspondencia entre Clamence y el capítulo del donjuanismo en *El mito de Sísifo*.

Si para Don Juan «amar y poseer, conquistar y agotar, esa es su forma de conocer»¹⁵¹, para Clamence, es más bien su forma de dominar. El protagonista, en su devenir diario sostiene que «solamente buscaba los objetos de placer y conquista.»¹⁵² Esta constante repetición entronca con la visión del tiempo camusiana de sucesión de presentes, llegando a afirmar Clamence: «Por eso vivía sin más continuidad que la del día a día, la del yo al yo.»¹⁵³

Otro aspecto fundamental que será determinante en el posterior declive del personaje será su oficio. Clamence ejerce de abogado, como el mismo afirma «Yo tenía una especialidad; las causas nobles. [...] Yo tenía el corazón en la toga.»¹⁵⁴

Junto con su enaltecimiento propio como figura mesiánica del proceso judicial se hace patente su visceral aversión contra los jueces. Coincidimos con las palabras de Ransanz en que: «Asumirla función judicial es apropiarse de un privilegio que no pertenece originalmente al hombre. [...] Pero el interés de Camus por el tema del juicio y de los jueces está evidentemente motivado por la apropiación implícita que hay en la función judicial del poder de dar muerte.»¹⁵⁵

Clamence tiene la certeza y el deleite de encontrarse «en el buen lado de la barra»¹⁵⁶, esa visión lo eleva por encima del resto de los seres humanos, él mismo se describe «como esos dioses que de vez en cuando se hacen bajar por medio de una máquina para transfigurar la acción y darle sentido. A fin de cuentas, vivir por encima sigue siendo la única manera de ser visto y saludado por una mayoría.»¹⁵⁷

Vemos pues, en este bosquejo de la personalidad de nuestro protagonista, su condición inicial de ser superior con respecto a la morralla que le rodea. Pese a que, tomando el siguiente fragmento, coincidimos en que «el amor se convierte en el tema de base del relato. En efecto, Jean-Baptiste profesaba un gran amor por la sociedad, por la humanidad y sobre todo por los más menesterosos. Ese amor lo hacía a él mismo objeto del amor de los demás»¹⁵⁸ no podemos también dejar de resaltar que ese amor que experimenta Clamence nunca deja de ser pura autocomplacencia. Nuestro personaje nunca percibe una relación entre iguales sino solo una forma de subyugación: «Únicamente verificaba mis superioridades, lo cual explicaba mi benevolencia y mi serenidad. Cuando me ocupaba de otra persona era por pura condescendencia, de forma absolutamente libre, y todo el mérito recaía en mí: subía un escalón más en el amor que me tenía.»¹⁵⁹

Es fácil deducir de estas palabras que su amor propio es rumiado constantemente en un ciclo

¹⁵¹ Camus, A. *El mito de Sísifo*. op. cit., pág. 100.

¹⁵² Camus, A. *La caída*. op. cit., pág. 51.

¹⁵³ *Ibidem*, pág. 44.

¹⁵⁴ *Ibidem*, pág. 18.

¹⁵⁵ Ransanz, A. R. P., & Quijano, A. Z. op.cit., pág. 123.

¹⁵⁶ Camus, A. op. cit. *La caída*., pág. 19.

¹⁵⁷ *Ibidem*, pág. 25.

¹⁵⁸ Calderón Rodríguez, L.A. (2004). *Albert Camus: o la vigencia de una utopía*. Manizales: Editorial universidad de Caldas, pág. 170.

¹⁵⁹ Camus, A. *La caída*. op. cit., pág. 43.

cerrado del que él es único sujeto. Para enriquecer esta presentación inicial del personaje, nos hacemos eco de las palabras de Cuquerella donde afirma:

La conducta de Clamence, resulta evidente que se trata de un personaje poco común, casi caricaturesco, defensor de posturas habitualmente condenadas por la sociedad. El mero hecho de reconocer sin tapujos que toda su conducta está orientada a su propia satisfacción lo convierte en el tipo mismo del vividor y libertino, emparentado con el personaje mítico de Don Juan (al que Camus dedica un capítulo en *Le Mythe de Sisyphe*).¹⁶⁰

Finalizando este apartado, es digno de mención la inclinación de Jean-Baptiste por el teatro. Sus constantes alusiones al “público”, a la “máscara” y a una suerte de “representación” nos hacen más evidente aún la naturaleza de su simulación vital. Al fin y al cabo, ya nos dirá el propio Camus que «no hay frontera entre lo que un hombre quiere ser y lo que es. Lo que demuestra, siempre preocupado en representar mejor, es hasta qué punto el parecer hace al ser.»¹⁶¹

Así, con esta amalgama de elementos, nos encontramos ante un hombre de éxito, poderoso y seguro de sí mismo. No estamos muy lejos de la figura del “self-made man” que la cultura del éxito moderna promueve y elogia. Autosuficiencia y soberbia que encubre una dimensión mucho más turbia de la naturaleza humana: la opresión. Al fin y al cabo ya lo dirá el propio Clamence: «Cada hombre necesita esclavos como necesita aire puro. Mandar es respirar.»¹⁶²

4.2 La irrupción de la vergüenza.

A lo largo de la “confesión” de nuestro protagonista nos vamos a topar con dos hechos de suma importancia en su derrumbamiento personal. La primera de estas dos profundas heridas se produce con algo tan aparentemente nimio como podría ser una discusión de tráfico.

Tras un encontronazo con un motociclista, Clamence recibe un golpe en la oreja y la calificación de “pobre idiota” por parte de otro conductor que se entromete en la reyerta.

Coincidimos en que «al romperse la barrera de autosuficiencia que actuaba como una venda ante los ojos, Clamence pudo comprobar que tenía numerosos enemigos, cuando hasta entonces había creído en un acuerdo general en torno a su persona.»¹⁶³

Frente a ese público sumiso frente al que el glorioso abogado representaba la imagen incólume de excelencia, nos encontramos con un hombre más, esto es falible, vulnerable.

Pese al resguardarse al principio de la cobardía, Jean-Baptiste se lamenta: «me sentí desgraciado, como si mi honor hubiera quedado en entredicho»¹⁶⁴ para finalmente claudicar y explicitar que «en resumen, me había acobardado en público.»¹⁶⁵

En este suceso, nos encontramos con un elemento determinante a lo largo de toda la producción camusiana en general y de esta novela en particular: la alteridad. Si previo al incidente automovilístico la separación entre Clamence y los otros era tajante, la irrupción de la bofetada

¹⁶⁰ Cuquerella Madoz, I. *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*. op. cit., pág. 312.

¹⁶¹ Camus, A. *El mito de Sísifo*. op. cit., pág. 104.

¹⁶² Camus, A. *La caída*. op. cit., pág. 40.

¹⁶³ de Fuentes Malvar, J. (1982). *Estructura del comportamiento humano en Camus*. Universidad Complutense de Madrid (Spain), pág. 350.

¹⁶⁴ Camus, A. *La caída*. op. cit., pág. 47.

¹⁶⁵ Ídem.

en la oreja del protagonista le hace caer del pedestal desde el que miraba a su caterva de siervos. El otro ya no es un esclavo, es un igual; y como tal puede juzgarle y puede herirle. «La vergüenza implica una revaluación del ser del sujeto [...] En la vergüenza nos enfrentamos a la quiebra del ideal de sí mismo. Asumiéndola me descubro como siendo cotilla, ladrón, embustero, débil o vicioso. O habiendo devenido tal cosa.»¹⁶⁶

La ilusión sobre la que se cimentaba su imagen pública se ha desmoronado. El público que antes (desde su propia perspectiva) lo idolatraba ahora se carcajea ante su débil comportamiento: «En resumen, mi sueño no había resistido la confrontación con los hechos. Entonces se vio a las claras que yo había soñado ser un hombre completo, que se hacía respetar tanto en su persona como en su profesión.»¹⁶⁷

El sueño de un hombre ridículo¹⁶⁸ ha tocado a su fin. Clamence ya no puede seguir interpretando el papel que tantos éxitos le había cosechado:

Clamence ha montado toda su vida parisina sobre la confianza en que domina la opinión pública. La imagen que ha construido ante sí mismo y los demás es una máscara de poder y virtud. [...]. Pero, y esto él lo ha pasado por alto, depende enteramente de la opinión pública. [...] No es solamente que haya obrado mal, es que se ha desmoronado su Yo y ahora se encuentra con otro Yo que tiene miedo, que no es invulnerable. Ha emergido el auto-desprecio. La vergüenza.¹⁶⁹

No obstante, aún queda una afrenta aún mayor. Clamence se ha topado con la presencia de los otros, de sus semejantes, pero aún le queda enfrentarse a su propio y verdadero rostro.

4.3 El exilio del culpable.

«Demasiado tarde, demasiado lejos...»¹⁷⁰

Durante un paseo por Pont Royal Clamence, ante la inacción en el suicidio de una joven, desciende aún más en su particular infierno personal.

Como hemos observado a lo largo de este estudio, junto con la muerte, otro de los temas obsesivos de la producción camusiana consiste en la conciencia del exilio en los seres que pueblan sus obras, siendo el entorno donde habitan pieza fundamental para comprender la profundidad psicológica de los personajes.

Dirá Nietzsche: "Escogerás el exilio para poder decir la verdad".

Si el nombre de Meursault en el extranjero nos remitía al apego terrenal de su protagonista, con Clamence nos encontramos con que «el seudónimo del protagonista, Jean-Baptiste Clamence, juega con el lado profético del personaje puesto que él también clama en el desierto o eso dice»¹⁷¹ y «Jean-Baptiste Clamence tiene un apellido significativo. Del latín clamare

¹⁶⁶ Bosch, D. M. (2015). *La ambigüedad de la culpa y la vergüenza y las técnicas de dominación. Pasajes*, (49), pág. 127.

¹⁶⁷ Camus, A. *La caída*. op. cit., pág. 40.

¹⁶⁸ En alusión al cuento de Dostoievski del mismo título, clara influencia en toda la producción de Camus y sobre todo en este título.

¹⁶⁹ Bosch, D.M. *La ambigüedad de la culpa y la vergüenza y las técnicas de dominación*. op. cit., pág. 129.

¹⁷⁰ Camus, A. *La caída*. op. cit., pág. 61.

¹⁷¹ Valencia, J. A. V. op. cit., pág. 199.

(proclamar), también alude a la clemencia.»¹⁷²

La ubicación que elige Clamence para asumir su nueva condición tampoco es trivial. Su traslado a Bélgica corresponde a esa curiosa sincronía entre los personajes y su hábitat que tan típicamente hallamos en Camus.

Frente al bullicioso París en el que se ubican los recuerdos previos al autoexilio de Clamence, nos encontramos ante Ámsterdam «como ciudad muerta, encerrada en anillos concéntricos de canales, que remiten a los círculos infernales de *La Divina Comedia*.»¹⁷³

El agua también es uno de los símbolos recurrentes en la producción camusiana. Si en el extranjero, el baño en el mar significaba la comunión entre su protagonista y la inmanencia de mundo en el que habitaba y en la peste la amistad quedaba sellada con Tarrou y Rieux nadando en las orillas de la Orán apestada; en la caída «el agua glauca de los canales y el mar inmóvil quierodea la ciudad sugieren, en palabras de Clamence, una inmensa pila de agua bendita que, en lugar de dar vida, aniquila todo impulso vital.»¹⁷⁴

El conflicto entre el pensamiento mediterráneo y el moderno se hace patente en la contraposición que se establece entre ambos entornos.

Mientras que durante su confesión, Clamence alude a que durante su travesía en los archipiélagos griegos, éstos no presentaban «ninguna confusión; en la precisión luminosa, todo eran referencias»¹⁷⁵ y donde «se necesitan corazones puros»¹⁷⁶; su nuevo emplazamiento exuda muerte, enfermedad y desolación.

El nihilismo del protagonista se hace evidente en sus palabras sobre el Zuiderzee: «no se sabe ni donde comienza, ni donde termina [...] Por ello navegamos sin ninguna referencia, no podemos estimar nuestra velocidad. Avanzamos y nada cambia. Esto no es una navegación, esto es un sueño.»¹⁷⁷

Nos adherimos a las palabras de Bosch en la que se sostiene que en *La caída*:

[...] el simbolismo del agua es dual. Cuando fluye es la vida. Cuando se estanca es la muerte. [...] En ese estatismo mineral también se destaca la bruma. En el pensamiento de Camus de los años 50 la idea de límite es capital. La sugerencia de un mundo sin límites, brumoso, remite al pensamiento que no encuentra la medida de sus deseos y considera que todo está permitido, es decir, el nihilismo.¹⁷⁸

Y siguiendo el artículo de Caset, es un elemento característico en la obra camusiana una forma de “despertar”, de adquirir un estado de lucidez. Remitiéndonos a sus palabras:

En *L'Exil et le royaume*, *La Chute* y *L'Étranger*, los personajes de Albert Camus están conscientes de lo absurdo de vivir en un mundo ilusorio; son hombres y mujeres despiertos según las filosofías orientales como la de Buda. A partir del momento en que intuyen que existe otro mundo, buscan su yo interior. Para lograrlo, empiezan por marginarse del mundo y aislarse en la soledad. [...] No se puede criticar a la sociedad desde el interior porque ello supone que uno participa del sistema y no puede

¹⁷² Bosch, D. M. (2016). *Enfermedad, hundimiento, derrota. La caída de Albert Camus. Daimon Revista Internacional de Filosofía*, pág. 839.

¹⁷³ Viquez, A. (2016). *Dos jueces equivocados: Clamence y el gran inquisidor. Káñina*, 40(2), pág. 183.

¹⁷⁴ Bosch, D.M. *Enfermedad, hundimiento, derrota. La caída de Albert Camus. op. cit.*, pág. 839.

¹⁷⁵ *Ibidem.*, pág. 839.

¹⁷⁶ Camus, A. *La caída. op. cit.*, pág. 82.

¹⁷⁷ *Ibidem*, pág. 83.

¹⁷⁸ Camus, A. *La caída. op. cit.*, pág. 82.

vislumbrar sus perversiones. Hay que pertenecer al margen para poder detectarlas.¹⁷⁹

Desde la brumosa estampa de un *Ámsterdam* dantesco será donde Clamence recitará su fúnebre soliloquio.

Si en el apartado anterior hablábamos de vergüenza, con la inmersión del cuerpo en el Sena presenciamos como la culpa infecta a nuestro protagonista. Al ignorar deliberadamente socorrer a la joven suicida, en la soledad de la noche, Clamence definitivamente sella su destino. Con la culpa, nos sabemos trasgresores de un precepto anteriormente aceptado. Si con el suceso del motorista Clamence mostraba su verdadero rostro a los asistentes a la escena, en la soledad de Pont Royal, al igual que cae la joven él se precipita definitivamente de su pedestal tambaleante:

Es cierto que, en su origen, una norma ha sido vulnerada: la del socorro al necesitado. Pero esta vulneración no afecta a Camus por el lado moral, sino por el desmoronamiento de una fabulación de grandeza que se atribuía a sí mismo previamente. Es su Yo el que está en juego y no una mera mala acción. Consecuentemente, el mismo Clamence habla de vergüenza o deshonor sin diferenciarlos de la culpa.¹⁸⁰

Al hilo de estas palabras observamos la terrible separación que siempre ha existido entre el protagonista y el resto de la humanidad que lo rodeaba. Si en su monólogo narra, sin ningún tipo de arrepentimiento, la escena en la que se bebe el agua del moribundo durante su reclusión observamos un claro ejemplo de esa disociación existente para con los otros. Sin embargo, Jean-Baptiste no puede eludir el incidente del puente. Constantemente aparece la risa:

Esta risa, más bien condescendiente o amigable, provoca la emergencia de recuerdos sepultados inconscientemente y, sobre todo, es el desencadenante de una revisión implacable de su supuesto estado de inocencia feliz mediante una recuperación esclarecedora de algunos hechos del pasado que revelan el cinismo bajo la máscara de la bondad altruista, y la debilidad bajo la apariencia de una invulnerabilidad cuidadosamente construida.¹⁸¹

Si durante el periodo de su supuesta inocencia del mundo, de su elevada invulnerabilidad; Clamence vivía en una sucesión de presentes (el tiempo camusiano por antonomasia), donde «solamente buscaba los objetos de placer y conquista»¹⁸², representando diariamente su papel de excelso abogado y adalid de las causas nobles ha llegado el instante en que reconocerá que «después de cierto tiempo todo hombre es responsable de su rostro».¹⁸³

Cae la máscara, la verdadera cara se muestra. El pasado emponzoña el presente y los instantes se hace pesados, oscuros: «El pasado nos infesta dice Sartre, en una frase que hay que entender primero como hija de su tiempo y su experiencia. “(...) el pasado bien puede infestar al presente, pero no puede serlo, como siendo en el presente” y por eso “Yo soy mi pasado. No lo tengo, lo soy.”»¹⁸⁴

Asolado por el desarraigo, bajo el yugo de la culpabilidad y sepultado por un pasado transmutado en una risa inclemente como el goteo de una tortura china, Clamence comienza a

¹⁷⁹ Bosch, D.M. *Enfermedad y caída en Albert Camus* *Illness and Fall in Albert Camus*. op. cit., pág. 192.

¹⁸⁰ Caset, C. M. (2014). *Del exilio al reino: los personajes de Albert Camus en busca de su felicidad*, págs. 55-57.

¹⁸¹ Bosch, D.M. *La ambigüedad de la culpa y la vergüenza y las técnicas de dominación*. op. cit., pág. 131.

¹⁸² *Ibidem*, pág. 128.

¹⁸³ Camus, A. *La caída*. op. cit., pág. 51.

¹⁸⁴ *Ibidem*, pág. 50.

perpetrar su particular expiación.

4.4 La confesión-acusación de un juez-penitente:

«El estilo, como el popelín, a menudo disimula el eccema»¹⁸⁵

Desde el principio hemos asistido a un largo discurso de Clamence en el que ha ido narrando los hechos que han conducido a su actual estatus como juez-penitente.

Si bien podemos ceñirnos al argumento de la propia novela, el uso del elemento narrativo no es trivial sino que responde a la propia lógica interna del pensamiento camusiano, como bien se ha estudiado en análisis anteriores.

En primer lugar es imposible aislar al hombre de la circunstancia concreta en la que habita. Camus a lo largo de su producción no ocultará la profunda influencia de los autores que han ido cincelandando su pensamiento. Coincidimos plenamente con las siguientes palabras recogidas en la tesis de Ransanz: «“Nietzsche es para Camus la meditación de la vida, Dostoievski la meditación de la muerte”, dice R. M. Albérès, y añade: “Lo que le interesa en el autor de *Los Poseídos* es el hombre puesto al pie del muro, ante la humillación, el sufrimiento, la condenación.”»¹⁸⁶

En esta última novela (ya que el primer hombre quedó inconclusa) podemos hallar, en su forma más explícita, ese diálogo que Camus siempre mantuvo con estos autores.

La misma técnica de monólogo podemos tomarla como heredera directa del Dostoievski de *Memorias del subsuelo* y al tema de la culpabilidad tan importante en novelas como crimen y castigo o *Los endemoniados*.

El libro es un incansable monólogo lleno de sugerencias y vivacidad, Técnica ésta que no es, en verdad, nueva. Como indica Jean Bloch Michel. Camus la había encontrado, probablemente en las “Memorias escritas en un subterráneo” de Dostoievski, en Víctor Hugo (en — “El último día de un condenado”) así como en Balzac y en Musset, ambos conocedores de la misma técnica.¹⁸⁷

Por otro lado vislumbramos la alargada sombra del autor alemán en la figura del juez-penitente con respecto al sacerdote judeo- cristiano en Nietzsche:

Existe el punto común del resentimiento contra la vida, la represión del placer de la dominación y su exteriorización. También el sacerdote judeo-cristiano elabora una estrategia de dominación a través de la auto-humillación y la imputación universal de indignidad. Así se produce un vaivén entre la introyección y la externalización de la violencia, que lo mismo se reprime que se canaliza por cauces más efectivos y, sobre todo, más anti-vitales.¹⁸⁸

Otro de los puntos comunes con este autor será la crítica de las entidades religiosas. Tema recurrente en la producción camusiana, en este texto utilizará elementos básicos del imaginario religioso como es la confesión, la culpa, el pecado, la redención, el problema del mal... Aquí

¹⁸⁵ Albors, M. D. *Ícaro moderno*, pág. 15.

¹⁸⁶ Camus, A. *La caída*. op. cit., pág. 9.

¹⁸⁷ Ransanz, A. R. P., & Quijano, A. Z. op. cit., pág. 21.

¹⁸⁸ Fraile Ovejero, F. (2015). *Hombre, sociedad y política en Albert Camus*, págs. 256-257.

se hacen más que patentes pero siempre funcionando de manera armónica dentro del universo de Camus. El elemento religioso de la confesión queda eliminado, conservando ésta su capacidad de expiación, pero siempre para con los demás hombres (aunque veremos que en el caso particular de Clamence dicha confesión está envilecida) y dentro del marco de lo inmanente.

Se ha sostenido en otros estudios la obra como respuesta de Camus ante las críticas de sus coetáneos sobre la naturaleza y calidad de su producción intelectual y literaria. Lejos de centrarnos en este tema, no deja de ser importante remarcar la importante vinculación existente entre vida y obra del autor francés.

Recogemos las siguientes palabras: «Nos dice Costes que Camus confesó un día: "Mi obra es una larga - confidencia"»¹⁸⁹, para señalar esa dimensión de la obra en la cual supone una forma de confesión y replica a sus detractores. Clamence como sosias y al mismo tiempo como blanco de las críticas del propio autor. La visión del protagonista de la novela coincide con la actitud de los pensadores que en tiempos de Camus abrazaron el marxismo y cuyo enfoque confluía en «la necesidad de juzgar desde el rebajamiento de los demás, la negación del orgullo de ser persona, el gusto por la esclavitud... el resentimiento, en suma»¹⁹⁰, o como señalará Cuquerella: «Clamence puede ser tenido, en buena medida, como el portavoz irónico de Camus.»¹⁹¹

Por último, para divisar la variedad de estratos en los que puede entenderse la forma de la obra, podemos aludir al gusto de Clamence por el teatro y, dadas sus constantes alusiones a la representación de un papel con respecto a los demás no es difícil deducir, así «el mismo Camus calificó este juego como una representación escénica. "Utilicé aquí una técnica teatral (el monólogo dramático y el diálogo implícito) para describir un comediante trágico"»¹⁹²

Nos encontramos pues ante un juego de espejos en el cual las realidades se superponen para crear una suerte de caleidoscopio, cuyo motor principal es la auto-absolución de Clamence de la culpa y los remordimientos que lo atormentan tras el suceso del suicidio en el puente.

A continuación explicaremos más detalladamente el complejo engranaje que desarrollará nuestro juez-penitente para su particular expiación. El eje central de dicho constructo no será otro que el mal, otro de los temas principales del pensamiento camusiano y que entronca necesariamente con nuestro objeto de análisis: la muerte.

4.5 El mal, la muerte y la separación: El tridente de Clamence:

Coincidimos plenamente con las palabras de Kałuza en que «La literatura se convierte en una especie de laboratorio para el problema del mal, donde los escritores-filósofos presentan el problema de la tensión entre las nobles intenciones y los malos resultados de las acciones humanas.»¹⁹³

A lo largo de su confesión, nuestro profeta no hace más que especular sobre la naturaleza del mal que infecta al ser humano (imposible no recordar las palabras de Tarrou en *La peste* sobre

¹⁸⁹ Bosch, D.M. *Enfermedad, hundimiento, derrota. La caída de Albert Camus*. op. cit., pág. 840.

¹⁹⁰ Fraile Ovejero, F. op. cit., pág. 249.

¹⁹¹ Bosch, D.M. *Enfermedad y caída en Albert Camus* *Illness and Fall in Albert Camus*. op. cit., pág. 206.

¹⁹² Cuquerella Madoz, I. *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*. op. cit., pág. 312.

¹⁹³ Kałuza, M. (2020). *The woman had to fall? Jean-Baptiste Clamence and the literary infection by evil*. *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica*, 59(4), pág. 82.

el bacilo que se propaga). Tras su omisión ante la autólisis de la joven, Clamence hace patente aún más su condición de hombre caído, falible.

La irrupción del absurdo en la vida del protagonista, como hemos observado el análisis de las otras dos novelas del autor, adquiere su máxima expresión ante la marca de la muerte:

[...] la muerte del otro hace que nos enfrentemos a nuestro destino, a nuestra condición mortal. Desde ese momento, su vida cambia radicalmente. Es un alma en busca de comprensión o, simplemente, el silencio esperando para la escucha que necesita su relato, que apacigua su conciencia. La confesión apacigua temporalmente la conciencia que atormenta después de cometer los pecados. [...] La muerte le superó aquel día que se encontró con ella, en ese momento donde podía haber hecho algo para salvar la vida de la muchacha. Desde aquel instante, se encuentra en un mundo sin sentido, lleno de culpa que busca redimir.¹⁹⁴

Pero esa redención de la que se habla nunca podrá ser total. Si de algo adolece el personaje de Clamence es una falta total de empatía para con los demás. Ese defecto se materializa en su máxima expresión en la omisión de socorro a la suicida. Nuestro protagonista, en sus actos cotidianos, ha dejado patente su ausencia de un verdadero amor al prójimo (en terminología cristiana) o de una auténtica solidaridad (término más afín al pensamiento camusiano).

Si, como hemos analizado anteriormente, la ciudad de Ámsterdam supone una ubicación física que funciona como analogía de la interioridad del propio personaje. De esta forma, «el mal en el ser humano se vuelve aún más activo y menos controlable una vez que la persona está, o se siente, aislada, excluida y separada de los demás.»¹⁹⁵

La salida (infructuosa) del nihilismo que plantea Clamence a partir de su discurso consiste en diluir, como en una especie de solución homeopática, el mal entre todos los hombres.

Coincidimos sin embargo con la visión de Viquez, en la que el principal error que comete el protagonista «[...] se trata de una generalización apresurada del mal. Clamence generaliza su propia mala conciencia, como si no hubiera en el mundo nadie capaz de actuar bien sin inscribir ese bien entre líneas torcidas que lo tornan en mal.»¹⁹⁶

Clamence utilizará su excepcional elocuencia, mostrando sin ambages sus miserias y sus faltas. Dicha oratoria no dudará en transmutar elementos del cristianismo¹⁹⁷ (constante en la producción camusiana) para sus propios fines. La sentencia: “No juzguéis, y no seréis juzgados; no condenéis, y no seréis condenados; perdonad, y seréis perdonados” que aparece en el evangelio de Lucas será transfigurada por Clamence en “juzgaos, y podréis juzgar; condenaos, y podréis condenar”. Pero, ¿Dónde queda el perdón?

Es la función de «juez penitente», que consiste en juzgarse a sí mismo primero para poder juzgar a los demás con ventaja, partiendo del presupuesto de la culpabilidad universal. Pero no se trata de establecer un baremo con el que diferenciar grados de ser culpable. La culpa se reparte de una manera homogénea. No hay juez impío, ni atenuante de necesidad. No hay hombre santo, ni culpable menor. Todos culpables, de

¹⁹⁴ Valencia, J. A. V. op. cit., pág. 199.

¹⁹⁵ Kałuża, M. op. cit., pág. 91.

¹⁹⁶ Viquez, A. op. cit., pág. 180.

¹⁹⁷ Uno de ellos, especialmente revelador y que por motivos de espacio no podemos desarrollar aquí, es el de sustitución vicaria desarrollado en el artículo: Adur, Lucas Martín. “¿De qué puede servirme que aquel hombre haya sufrido, si yo sufro ahora?: la sustitución vicaria y tres novelas de Camus.” Ponencia presentada en las III Jornadas Diálogos entre Literatura, Estética y Teología: Lenguajes de Dios para el siglo XXI, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2007.

igual forma y para siempre.¹⁹⁸

Nadie es inocente, todos somos culpables; ese es sin duda el veredicto de Clamence. Ni siquiera Jesucristo se salva de la mancha de la maldad circunscrita en el alma humana. De esa «indignidad compartida»¹⁹⁹ surge su privativa absolución, que no es tal, porque no soluciona nada.

Clamence, incapaz de experimentar por el otro algo que no sea su propia soberbia y voluntad de poder ha rechazado cualquier tentativa de actuación, solo le queda la palabra. Se regodea en ese discurso circular, apocalíptico y obsesivo (se relaciona su comportamiento con ciertos trastornos mentales como la «hipermnesia paroxística»²⁰⁰). De esta forma, al igual que Sísifo, Clamence se ve obligado una y otra vez a repetir su castigo. Castigo que, frente al mito, no podrá hallar consuelo. A Clamence su destino no le pertenece. Su roca no es su casa. No puede salir del absurdo, la risa siempre lo acosará y no parará de buscar clientes-víctimas en el Mexico-Citybar. Y la chica siempre volverá a caer al agua, porque, al fin y al cabo:

« ¡Qué fría debe estar el agua! Pero tranquilicémonos. Es demasiado tarde, siempre será demasiado tarde. ¡Afortunadamente!»²⁰¹

4.6 La insoportable necesidad del otro: Camus versus Clamence:

Si la muerte y el mal son elementos consustanciales del pensamiento camusiano, no lo es menos la libertad y la creencia en lo honorable del hombre.

Frente al aparente poso de amargura que pudiera dejar el final de la novela, encontramos perspectivas que han señalado la ambigüedad inherente al mensaje de la obra y como tal, el empeño del autor en buscar salidas del nihilismo.

No podemos sino adherirnos a las palabras de Cuquerella, en las que citando a su vez las de Abbou, sostiene:

Abbou resume así el propósito y el mensaje de la obra: "Sádicos en esta incitación a la lucidez, catárticos y altruistas en esta distracción polémica y en esta presentación grotesca y ridícula del pesimismo, *La Chute* y su autor proponían al tiempo su propia solución, la solidaridad no en la culpabilidad y la denigración, sino en el perdón y la regeneración". [...] Coincidimos plenamente con las palabras de Abbou: tras su aparentecismo, la obra esconde una propuesta optimista que tendremos ocasión de analizar más adelante.²⁰²

Si algo hemos podido comprobar de los personajes que pueblan el universo ficcional de Camus es de la necesidad de los otros. De la búsqueda de la alteridad. Si Meursault al final de *El extranjero* quería ser acogido con odio por la muchedumbre y si Cottard colgaba un letrero para que todo el mundo pudiera ver que se había ahorcado; Clamence verbaliza esa perspectiva viciada de la solidaridad y de la fraternidad que tienen los personajes nihilistas en las novelas citadas.

Frente al diálogo, el soliloquio del protagonista niega cualquier forma de interacción entre él y

¹⁹⁸ Bosch, D.M. *La ambigüedad de la culpa y la vergüenza y las técnicas de dominación*. op. cit., pág. 130.

¹⁹⁹ Bosch, D.M. *Enfermedad, hundimiento, derrota. La caída de Albert Camus*. op. cit., pág. 840.

²⁰⁰ Kałuża, M. op. cit., pág. 93.

²⁰¹ Camus, A. *La caída*. op. cit., pág. 122.

²⁰² Cuquerella Madoz, I. *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*. op. cit., págs. 307-308.

los otros. Con este monólogo, más que la perpetuación de la sentencia sartriana “el infierno son los otros”, nos encontramos con que la condenación de Clamence radica en su propio solipsismo. Tomando las palabras de Calderón al respecto:

Los personajes exiliados, en la parte de la "révolte", sufren una profunda angustia, pero, contrariamente a los del absurdo, en el encuentro con el otro, descubren un ambiente de apoyo mutuo, una salida del exilio. [...] No se puede decir lo mismo de Clamence en *La chute*, porque el diálogo que entabla con su interlocutor no permite una comunicación, y donde no hay comunicación el único que interviene se convierte en tirano. Eso sucede con Clamence, en su calidad de juez. El interlocutor juzgado lo comprende, tiene conciencia también de su error, pero a él no le está dado el papel de reemplazar al juez. Tiene que recibir su sentencia y sufrirla, del mismo modo que el juez tiene que cumplir la suya, en su castigo del exilio de Amsterdam. Por lo mismo no se puede hablar de solidaridad, porque la idea del hombre, en la obra, es precisamente esa idea amarga de su falta de amor. Parece que entonces Camus viera al hombre desde una perspectiva irremisible; parece que ésta fuera la obra de un profundo desencanto que vuelve a hacernos pensar definitivamente en el absurdo irremediable de la vida.²⁰³

Nuestro protagonista es incapaz de concebir su interlocutor como a un igual. No hay capacidad de diálogo porque no hay reconocimiento del otro, ese reconocimiento supondría un cataclismo en la lógica del discurso que lleva articulando Clamence a lo largo de su obra: La inevitabilidad del mal y la culpabilidad generalizada. Al rechazar cualquier tipo de alteridad se anula toda posibilidad de cambio, de restitución o de trasgresión. Para Clamence no puede haber rebeldes, ya que un rebelde es un hombre libre y eso choca diametralmente con su perorata:

El ejercicio concreto, el obrar intrínseco que están en el meollo de toda libertad implican elección y la elección supone multiplicidad de posibilidades elegibles. Seleccionamos estimativamente la posibilidad que hacemos nuestra. Y la seleccionamos, cuando obramos humanamente, de acuerdo con la razón. Con nuestra razón. Es claro que nuestro libre albedrío puede optar por lo irracional. Pero entonces nos habremos dejado ganar por los factores infrahumanos. Lo específicamente humano es aceptar voluntariamente el bien que la razón propone y disponerse a realizarlo. Por el conocimiento sabemos lo que hacemos, somos conscientes y responsables.²⁰⁴

Si para Camus la amistad era un eje fundamental en la articulación de su ética de la rebeldía, corporeizada en el ejemplo de Rieux-Tarrou como ya hemos analizado; Clamence también rechazará sistemáticamente la amistad como posible asidero al que agarrarse en su desplome moral. Para Cuquerella, la relación que establece Clamence con su interlocutor:

Esta "unión en la complicidad" es un falso acercamiento al hombre, mucho más pesimista que el grito desgarrado de Meursault o el de Martha. Con ella, Clamence alcanza la cima del nihilismo, incluso si la escena no se cubre de cadáveres, al haber sidocapaz de acallar los afectos en provecho de la conciencia lúcida de la culpabilidad. Clamence está irremediamente solo.²⁰⁵

Clamence está solo y enfermo. Si como mencionamos anteriormente, la salud acompaña al estado de candidez inicial del protagonista, en esta segunda etapa su cuerpo padece: «Camus entendía la enfermedad, su enfermedad, como un insoportable impedimento: son las cosas las

²⁰³ Calderón Rodríguez, L.A. op. cit., pág. 133.

²⁰⁴ Del Valle, A. B. F. (1988). *Filosofía integral del Hombre*. *Revista portuguesa de filosofía*, 44(Fasc. 2), pág. 228.

²⁰⁵ Cuquerella Madoz, I. *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*. op. cit., pág. 323.

que reniegan de su cuerpo enfermo.»²⁰⁶

Como consecuencia de su vida disoluta, empapada en ginebra y noches sin tregua, se nos presenta a un Clamence mórbido; detrás de su autosuficiencia y de sus ejercicios de dominación se esconde un animal lacerado. La soledad social coincide con el destierro que supone un cuerpo indigente. No es difícil concluir que Clamence supone la quintaesencia del nihilista; apartado de cualquier atisbo de realidad. Plegado sobre sí mismo y clausurado a cualquier vestigio de exterioridad: «La enfermedad es el símbolo en el que se encierra el fracaso del juez penitente, el de un proyecto basado en técnicas de dominación. La enfermedad es la conclusión que cierra el discurso clamenciano, al abocarlo a un proyecto que se clausura en la impotencia y la debilidad.»²⁰⁷

El personaje principal de *La caída* usa a los demás, pero nunca un atisbo de verdadera intersubjetividad. En su particular transfiguración del mundo solo hay sitio para amos y esclavos, nunca para “otros yoes”. La perspectiva ética significa aproximación, encuentro con el otro. Clamence culpa porque es incapaz de perdonar y quizá no pueda perdonar porque ni siquiera es capaz de perdonarse a sí mismo:

En todo caso, parece que el arrepentimiento inaugura la esperanza, quien se arrepiente lo hace para cambiar el futuro, no para atarse al mal realizado en el pasado; y el arrepentimiento se condensa en una palabra: "perdóname", que es como decir, "restablece el puente que yo he roto"²⁰⁸

Pese a este panorama desolador que nos presenta la figura del juez- penitente, como sosteníamos al principio frente a la ambigüedad inherente a la novela, coincidimos con los análisis que encuentran una perspectiva positiva soterrada dentro del mensaje de la obra.

Si temas principales de la obra camusiana son la muerte, el exilio o la enfermedad; no lo son menos la fraternidad, el amor o la libertad. Es su perspectiva de la libertad la que supone el error crucial en la tesis de Clamence. Si para el propio Camus la libertad primaba incluso sobre la justicia, Clamence ve en ésta una suerte de fardo demasiado pesado:

La libertad exige creer en la capacidad constructiva del hombre y Clamence ya ha dicho que no puede tomar en serio los asuntos humanos. Camus entiende la libertad como "libertad para", la ausencia de objetivo, como en el caso de Clamence, convierte a la libertad en una carga que obliga a la responsabilidad moral sin ofrecer a cambio ninguna de sus ventajas.²⁰⁹

Quizá mediante el monólogo-confesión, la intención de Camus al romper la cuarta pared consiste en un ejercicio meta-ficcional del cual el lector, cada uno de los lectores, tiene la capacidad de interpretar y decidir cómo actuaría ante las situaciones que plantea tan categóricamente Camus: «Tanto el autor que presenta el mal literario como el lector que descubre el problema del mal a través de la literatura son, en cierto modo, responsables. Ambos son responsables, porque aunque el mal que enfrentan es puramente ficticio, realmente exige una respuesta.»²¹⁰

No todos encontrarían el agua demasiado fría o afirmarían que es demasiado tarde para saltar del puente. Camus parece superar la barrera de la mortalidad al regenerar el relato con cada

²⁰⁶ Bosch, D.M. *Enfermedad y caída en Albert Camus* *Illness and Fall in Albert Camus*. op. cit., pág. 203.

²⁰⁷ *Ibidem*, pág. 200.

²⁰⁸ Fernández, O. P. (2001). *Sobre el sentido plural de la libertad culpable*. *Thémata: Revista de Filosofía*, 27, pág. 4.

²⁰⁹ Cuquerella Madoz, I. *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*. op. cit., pág. 324.

²¹⁰ Kałuża, M. op. cit., pág. 33.

nueva lectura. Recomenzar, en palabras de Tarrou.

Clamence está seguro, por un lado, de que existen diferencias cualitativas en la culpa; mientras que por el otro, también es consciente de la presencia de otros que sí resistieron y enfrentaron el mal. Y así, la gran dificultad para Clamence no es solo la existencia del mal, sino la conciencia de que al menos algunos se rebelaron contra él, incluso si resultó en su muerte.²¹¹

El primer hombre será cada lector que se enfrenta a la obra. El lector será juzgado y condenado por Clamence sin remisión, pero esa estrategia solo será efectiva si el lector consiente. Si Camus nos piensa libres también nos piensa rebeldes. Un lector podrá gritar un “no” que origine la “révolte”, que le permita salir del cerco nihilista en el que pretende acorralarlo Clamence.

²¹¹ *Ibíd.*, pág. 90.

5. Conclusión:

A través del análisis de la producción novelística de Albert Camus desarrollado a lo largo de estas páginas e incidiendo en la importancia de la muerte en la construcción de su pensamiento, hemos podido alcanzar una serie de conclusiones que desarrollaremos a continuación.

Si atendemos al despliegue que hemos realizado durante la confección de este estudio, hallamos que en el caso de *El extranjero* descubrimos una clara confrontación entre individuo y sociedad, entre el hombre, hecho de carne, y el mundo: El absurdo. Esta tensión se desarrolla a varios niveles, ya sea a nivel filosófico (sensualismo vs abstracción), psicológico, lingüístico...

Aparte de dicho conflicto, y centrándonos en el punto fundamental de nuestro trabajo, podemos afirmar el carácter decisivo de la muerte en el periplo vital de Meursault. El desarrollo narrativo de la novela, al igual que las consecuencias filosóficas que se exponen, están precedidas por la muerte (la madre de Meursault y el asesinato del árabe) o por la inevitabilidad de ésta (sentencia de muerte al final).

Para concluir, hemos expuesto como la novela *El extranjero* supone la carta de presentación para la filosofía del absurdo (que después hallará su fundamentación en *El mito de Sísifo*) y que ya contiene todos los elementos esenciales del opus camusiano.

En cuanto a *La peste*, si bien es cierto que la historia que transcurre en el libro puede verse como una crítica a los gobiernos autoritarios o como la narración de una epidemia, no es menos evidente que lo que se busca es mostrar cómo las medidas represivas y la dominación afectan a la sociedad y a los individuos que la forman. Hemos desplegado a lo largo de estas páginas, cómo esta obra supone una manifestación explícita de la superación del absurdo por parte del autor. A través de los personajes de la novela, Camus nos presenta la escapatoria del nihilismo por medio de la solidaridad y la amistad sincera contra la muerte que asola la ciudad. Podemos determinar que la visión poliédrica de la muerte y sus consecuencias que se despliegan la novela sirven como punto de inicio al fenómeno de la rebeldía.

Por último, hemos expuesto la presencia clara en esta obra de la denominada ética de la comprensión camusiana que, basada en el diálogo abierto y sincero entre las partes y nutrida por la amistad, permite al ser humano pasar de la soledad a la colectividad.

Finalizando este apartado, dedicado a las conclusiones extraídas de cada novela, encontramos en *La caída* una profunda crítica a los supuestos mesías modernos y sus métodos de dominación intelectual. Encontramos en el personaje principal, que otra vez por medio de la muerte ajena, descubre el teatro del mundo en el que habitaba y crea su propio círculo cerrado de nihilismo. Como hemos señalado, Camus retoma todos los elementos de su pensamiento en la que quizá sea su obra más ambigua, describiendo el tormento de un hombre incapaz de establecer vínculos reales con el otro. Si *La peste* suponía la salida del absurdo; en *La caída* se nos muestra su cara más monstruosa y sádica en la figura del juez-penitente.

Con respecto a las conclusiones que conforman toda la obra novelística analizada en este trabajo, es conveniente señalar que coincidimos plenamente con el resultado de las tesis de Cuquerella y Ransanz cuyos sendos trabajos sobre la obra de Camus nos han servido de hoja de ruta en nuestro particular estudio de la cuestión.

Advertimos en Camus un profundo interés por el lenguaje en sus múltiples formas. Así como en *El extranjero* presenciamos el aislamiento y la incomunicación del protagonista con respecto a los convencionalismos y abstracciones de la sociedad que lo rodea, en *La peste* se trata la importancia del diálogo como medio para la fraternidad y la escapatoria (aunque limitada) del exilio en que se encuentra el ser humano. Por último, el tema del lenguaje como instrumento de

dominación y engaño lo encontramos en *La caída*, que además supone un claro ataque contra cierto tipo de corrientes de pensamiento de la época.

De nuestra investigación también hemos podido determinar, que en toda la producción novelística de Camus, se presenta el siguiente esquema narrativo-filosófico (aunque con sus respectivas diferencias): Inicio en un estado de inocencia, desequilibrio de dicho estado inicial desencadenado por la irrupción de la muerte y resolución del nuevo estado bien por medio de la lucidez y la rebeldía, o bien por el exilio y la caída en el nihilismo.

Tema obsesivo en la producción de nuestro autor, como hemos expuesto, es la crítica de la sentencia de muerte (ya sea a través de sus personajes o de forma totalmente explícita en *Reflexiones sobre la guillotina*) como institucionalización de la muerte y como forma más deplorable de administración de “justicia”. Esto último entronca con el denominado “antiteísmo” camusiano, y que como venimos exponiendo, es punto fundamental en toda su obra escrita. Podemos establecer que Dios es visto como principio absoluto que da sentido a la muerte, como justificador de la mayor desgracia de la humanidad.

Centrándonos en el núcleo de nuestra investigación propiamente, y aludiendo una vez más a Ransanz, este fragmento expresa con especial lucidez lo que supone el acontecimiento de la muerte en la producción camusiana:

La muerte debe ser considerada y asumida como la irracionalidad máxima en un mundo en el que no hay un principio absoluto que garantice un sentido racional. Así, el mundo puede ser considerado irracional y carente de sentido solamente a causa de la muerte.²¹²

La muerte es así fundadora de la irracionalidad en el mundo. Si como hemos observado a lo largo de la producción camusiana, Dios es un tema ya descartado, la principal causa de ausencia de cualquier sentido racional del mundo es debido al hecho de la muerte.

Una vez más, en palabras de Ransanz, podemos determinar que:

La condición metafísica del hombre, según la concepción que asume la muerte como irracional, ha quedado hasta ahora caracterizada por tres factores: la ausencia de Dios, la falta de sentido del mundo y la mortalidad.²¹³

Permanecer en este punto del análisis solo conformaría una visión superficial de lo que supuso la intención del autor a la hora de enfocar el conjunto de su obra. Si bien es cierto que el fenómeno de la muerte, el absurdo y el exilio del hombre son temas de profundo impacto en el pensamiento de Camus, no es menos cierto que la actitud vitalista y humanitaria de la perspectiva del autor sobre el ser humano inunda cada una de las páginas que componen su producción.

El Absurdo siempre es contemplado como punto de partida, como obstáculo inexcusable en el ciclo de superación nihilista que propone la filosofía vitalista de Camus.

Al contrario de lo que pueda parecer por la omnipresencia del fenómeno de la muerte; la actitud filosófica de Camus no entierra a sus personajes (que no son más que el trasunto del género humano) en la desesperación de una vida finita y sin sentido, sino que ubica la búsqueda de la felicidad como vector principal en la vida de éstos. De esta manera, « frente a la desesperación nihilista, Camus propone como eje director de la vida la búsqueda de la felicidad.»²¹⁴

Aquel que se encuentra encerrado en su propia caverna solipsista y consumando el círculo vicioso del nihilismo (al igual que hace Clamence en *La caída*), nunca hallará el sendero que

²¹² Ransanz, A. R. P., & Quijano, A. Z. op. cit., pág. 50.

²¹³ *Ibidem*, pág. 52.

²¹⁴ Cuquerella Madoz, I. *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*. op. cit., pág. 330.

conduce a la felicidad que propone su pensamiento. Siguiendo las acertadas palabras de Cuquerella:

Sin embargo, también Camus considerará la existencia de un “nihilismo afirmador”, aquél que mueve al rebelde, y que permitirá al hombre recuperar lo efímero (la temporalidad propiamente humana) como valor. El símbolo de este “buen nihilismo” es Sísifo: cada hombre empuja su propia existencia con esfuerzo continuado y estéril, y en esa obra puede encontrar la felicidad, es decir el “sentido de la tierra”. El hombre rebelde es el hombre absurdo reconciliado con el mundo de los hombres. Su nihilismo es moral y políticamente activo.²¹⁵

Siendo la muerte lo más ajeno al hombre, es a su vez lo que más le atañe, puesto que en esa confrontación desigual es donde hallará Camus los cimientos sobre los que erigir su pensamiento. La muerte como acontecimiento supone el detonante del desarrollo del concepto del absurdo y su posterior elaboración de la teoría de la “révolte”, de esta forma se nos propondrá la utilización de un método (que se explicita en *El mito de Sísifo*) y las formas en la que se intenta salir de dicha condición (que constituirán la base de *El hombre rebelde*).

Rebeldía, diálogo y amor. Tres conceptos indisolubles en el pensamiento vitalista del nuevo hombre que propone Camus. Esa comunicación, basada en la justicia y la igualdad, es la que sustenta los pilares de una comunidad utópica de rebeldes que nos propone el autor.

Porque, en resumidas cuentas, Camus es un escritor que a lo largo de toda su obra nos va revelando, en su concepción del ser humano, una dialéctica por la cual al hablar de la muerte no hace más que exaltar la vida en todas sus formas. Si en sus obras, la mayoría de sus protagonistas son seres solitarios marcados por el exilio no es más que para incidir en el valor de la amistad, de la solidaridad y del amor. Al tratar la opresión y la servidumbre humanas a lo largo de la historia, es para sublimar la figura del rebelde. Al descartar a Dios, se elige al hombre.

Como bien sostiene Caderón:

La muerte entonces no es temida, sino que se convierte en un instrumento de dignificación del hombre y que se puede convertir en uno de los mayores motivos de solidaridad y de amor. Los personajes rebeldes se convirtieron, por su sacrificio, en los mártires de la religión de la vida de Camus, santos sin Dios, que murieron por una causa sublime para dar a la vida y a la comprensión humana una oportunidad.²¹⁶

Finalizamos este trabajo recogiendo estas esclarecedoras palabras del propio autor que resumen a la perfección las ideas que se han ido desarrollando a lo largo de este trabajo y cuya concisión y exactitud nadie mejor que el propio autor pueden expresar:

En lo más negro de nuestro nihilismo, he buscado solamente las razones para superar ese nihilismo. Y no por virtud, ni por una rara elevación del alma, sino por fidelidad instintiva a la luz donde he nacido y donde, desde hace miles de años, los hombres han aprendido a saludar la vida hasta en el sufrimiento.²¹⁷

²¹⁵ Ibídem, pág. 413.

²¹⁶ Calderón Rodríguez, L.A. op. cit., pág. 136.

²¹⁷ Camus, A. *Reflexiones sobre la guillotina*, en *Obras 3*. op. cit., pág. 586.

6. Bibliografía:

- Libros:

- Albert Camus. (1983). *La peste*. Barcelona: Seix Barral.
- Albert Camus. (1986). *El verano. Bodas*. Barcelona: Edhasa.
- Kundera, M. (1987). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.
- Albert Camus. (1995). *Cartas a un amigo alemán*. Barcelona: Tusquets.
- Albert Camus. (1996). *Obras 3*. Madrid: Alianza Editorial.
- Olivier Todd. (1997). *Albert Camus, una vida*. Barcelona: Tusquets.
- Francis Jeanson. (1999). *La polémica Sartre-Camus*. Madrid: Elaleph.com.
- Suances Marcos, M., & Villar Ezcurra, A. (2000). *El irracionalismo*. Síntesis.
- Albert Camus. (2001). *El extranjero*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Albert Camus. (2014). *Carnets (1935-1951)*. Madrid: Alianza editorial.
- Albert Camus. (2014). *El estado de sitio*. Madrid: Alianza editorial.
- Albert Camus. (2016). *El malentendido. Calígula*. Buenos Aires: Losada.
- Susana Cordero de Espinosa. (2018). *Albert Camus, de la felicidad a la moral. Ensayo de elucidación ética de su obra*. Ecuador: Centro de publicaciones.
- Albert Camus. (2018). *La caída*. Madrid: Alianza editorial.
- Albert Camus. (2018). *El exilio y el reino*. Madrid: Alianza editorial.
- Albert Camus. (2018). *El revés y el derecho. Discurso de Suecia*. Madrid: Alianza editorial.
- Albert Camus. (2018). *Los justos*. Madrid: Alianza editorial.
- Albert Camus. (2019). *El primer hombre*. Barcelona: Tusquets.
- Albert Camus. (2020). *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza editorial.
- Albert Camus. (2020). *El hombre rebelde*. Madrid: Alianza editorial.

- General:

- Arias Cuellas, J. P. (2015). *EL hablar filosófico de la literatura: un estudio en torno a Albert Camus*.
- Bermúdez, M. S. H. (2005). *La sensación de vacío sartreana vista desde las obras de Camus y Sábato. Bajo palabra. Revista de filosofía*, 21-26.
- Caraway, J. E. (1992). *Albert Camus and the Ethics of Rebellion. Mediterranean Studies*, 3, 125-136.
- Caset, C. M. (2014). *Del exilio al reino: los personajes de Albert Camus en busca de su felicidad*, 55-65.

- Castro, Y. S. (2010). *Reflexiones sobre el absurdo, el suicidio y la esperanza*. *Thémata. Revista de filosofía*, (43), 87-120.
- Choimet, M. L. (2014). *Albert Camus en busca del equilibrio perdido*. *Anuario de Letras Modernas*, 19, 65-74.
- Córdoba Vázquez, G., & Garcés Mascareñas, M. (2013). *Camus y el pensamiento sublevado. El asesino delicado de inclinación libertaria*.
- Cuquerella Madoz, I. (2006). *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*.
- D'angelo, V. (2015). La rebelión existencial de Albert Camus. *La rebelión existencial de Albert Camus*, 195-217.
- de Fuentes Malvar, J. (1982). *Estructura del comportamiento humano en Camus*. Universidad Complutense de Madrid (Spain).
- Fernández Díez, A. (2019). *Nostalgias del mito. Una introducción a la obra de Albert Camus*. *Parerga*, 1, 193-214.
- Fraile Ovejero, F. (2015). *Hombre, sociedad y política en Albert Camus*.
- Fuertes, A. (2002). *Prometeo: de Hesíodo a Camus*.
- Goldaracena del Valle, C. (1982). *Notas sobre « El hombre rebelde » de Albert Camus*, 129-139.
- González Escallón, J. P. (2019). *Disquisiciones sobre lo absurdo y sus consecuencias en la obra de Albert Camus*.
- Hernández, S. M. (2009). *Albert Camus: Los caminos de la existencia*. *Casa del tiempo*, II (19), 89-96.
- Ilari, J. I. B. (2016). *Preservar la experiencia: sobre el imperativo metodológico de Albert Camus*. *franciscanum*, 58(166), 21-48.
- Just, D. (2010). *From Guilt to Shame: Albert Camus and Literature's Ethical Response to Politics*. *MLN*, 125(4), 895-912.
- Justo, A. I. M. (2010). *La Estética del Absurdo en Albert Camus (Del héroe trágico romántico al héroe absurdo del siglo XX)*. *A Parte Rei: revista de filosofía*, (68), 8.
- Londoño, J. E. (2014). *Jesús, hombre rebelde*. *Perseitas*, 2(1), 113-132.
- Longoria, M. T. P. (2014). *Conciencia, condición y estado trágicos en el pensamiento de Albert Camus*. *Anuario de Letras Modernas*, 19, 33-42.
- Martín, J. Q. (1983). *El mito de Sísifo (A. Camus) a la luz de la ontología y la política de F. Nietzsche*. *Teorema: Revista Internacional de Filosofía*, 13(1/2), 213-223.
- Millán, S. G. (2014). *El espíritu del tiempo a la luz del mito. Interpretar a Sísifo desde Nietzsche: acerca del legado de Camus*. *Sur: Revista de literatura*, (1), 3.
- Olguín, G. L. (2005). *Lo absurdo o el dolor de existir*.
- Peinado, M. A. G. (1985). *La "source" argelina del sol en Albert Camus*. *Alfinge: Revista de filología*, (3), 183-196.
- Pino, A. H. (2014). *Sentir, reflexionar y testimoniar. Una aproximación a la postura ontológica de Albert Camus*. *Scientia helmantica: revista internacional de filosofía*, 2(3), 155-175.

- Quijano, A. Z. (2015). *Camus, Husserl y el gusto por lo concreto*. *Atek Na [En la tierra]*, (3), 397-419.
- Rubio, L. E. (2012). *Para ver entre las sombras: la mirada de Albert Camus*. *Isegoría*, (47), 633-653.
- Sontag, S. (1966). *Los « Carnets» de Albert Camus*. *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*, 2(5 (11), 13-15.
- Tejada, R. *Sacar a la luz la crisis de Occidente: en torno al diagnóstico y las terapias defendidas por Camus y Zambrano para curarse de esta*. disponible sur: <
http://www.uni-kiel.de/symcity/ausgaben/04_2013/data/Tejada.pdf>, (consulté le 20 décembre 2015).
- Valverde, F. (1995). *Lo monstruoso y lo absurdo*. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, 80, 41-48.
- Yáñez Arias, A. O. (2017). *Elementos existenciales presentes en la obra El Extranjero de Albert Camus* (Bachelor's thesis, Quito: UCE).
- Zárate, M. (1998). *La rebeldía mítica de Albert Camus*. In *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* (Vol. 15), 63-76.
- *El extranjero:*
 - Adur, Lucas Martín. “¿De qué puede servirme que aquel hombre haya sufrido, si yo sufro ahora?: la sustitución vicaria y tres novelas de Camus.” Ponencia presentada en las III Jornadas Diálogos entre Literatura, Estética y Teología: Lenguajes de Dios para el siglo XXI, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2007.
 - Álvarez García, D. (2017). *Absurdo y rebeldía en los límites de la razón: Albert Camus e Immanuel Kant*.
 - Arias Cuellas, J. P. (2015). *EL hablar filosófico de la literatura: un estudio en torno a Albert Camus*.
 - Billi, N. (2017). *La rebelión impersonal. El Sísifo de Blanchot y la erosión del hombre absurdo*. *Alpha (Osorno)*, (45), 127-138.
 - Boulaghzalate, H. (2010). *Lo absurdo en Camus y Sábato. La filosofía del absurdo en L'étranger de Albert Camus y El túnel de Ernesto Sábato*. (Estudio Comparativo). *A Parte Rei: revista de filosofía*, (68), 7.
 - Daguerre, M. (1997). *Análisis de la acción en El extranjero de Albert Camus*. *Serie Monográfica, 1*, 117-126.
 - de Cassagne, I. (2017). *Una aproximación a Camus en diálogo con autores cristianos sobre temas esenciales*. *Revista de Lenguas Modernas*, (27), 357-364.
 - Fernandez, C. (2010). *Albert Camus: una educación por la imagen*. *Historia: antropología y ciencias orales*, 167-174.
 - García Peinado, M. A. (1991). *La descripción del absurdo en «L'étranger» de Albert Camus: función de la mirada*, 105-119.
 - Gómez, A. M. (2019). *La vida como sinsentido. Breve lectura de El mito de Sísifo de Albert Camus*. *Eikasia: revista de filosofía*, (85), 115-144.
 - Longoria, M. T. P. (2014). *Conciencia, condición y estado trágicos en el pensamiento de Albert Camus*. *Anuario de Letras Modernas*, 19, 33-42.

- Madoz, I. C. (2014). *Meursault o el martirio de un asesino*. *Scientia helmantica: revista internacional de filosofía*, 2(3), 130-154.
- Maldonado Ortega, R. D. (2006). *La cólera de Meursault: Sobre el problema del reconocimiento en El Extranjero de Camus*. *Estudios de filosofía*, (33), 181-199.
- Michel, J. B. (1961). *Albert Camus y la tentación de la inocencia*. *Revista de Ciencias Sociales*, (3), 289-299.
- Ordóñez, E. J. (2010). *La condición humana: de la muerte y el suicidio. Una lectura de la obra de Albert Camus*. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 8(1), 183-195.
- Rodríguez del Cuerpo, N. (2010). *El concepto de extrañeza en Albert Camus*.
- Sánchez, O. V. (2015). *El extranjero de Camus: algo más que el absurdo*. *Sincronía*, (68), 74-92.
- Tacca, O. E. (1958). *El espíritu mediterráneo en la obra Albert Camus: El mundo mediterráneo*, 83-114.
- Torres Torres, A. E. (2019). *Los elementos del absurdismo inmersos en las novelas existencialistas: « El extranjero» de Albert Camus y «El proceso» de Franz Kafka* (Bachelor's thesis, Quito: UCE).

- La caída:
 - Albors, M. D. *Ícaro moderno*.
 - Bosch, D. M. (2015). *La ambigüedad de la culpa y la vergüenza y las técnicas de dominación*. *Pasajes*, (49), 122-137.
 - Bosch, D. M. (2016). *Enfermedad, hundimiento, derrota. La caída de Albert Camus*. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, 837-846.
 - Del Valle, A. B. F. (1988). *Filosofía integral del Hombre*. *Revista portuguesa de filosofía*, 44(Fasc. 2), 219-248.
 - Valencia, J. A. V. (2007). *La muerte en Albert Camus: sobre « el extranjero», « la peste», « el mito de Sísifo», « la muerte feliz» y« la caída»*. *Bajo Palabra*, (2), 197-202.
 - Viquez, A. (2016). *Dos jueces equivocados: Clamence y el gran inquisidor*. *Káñina*, 40(2), 179-189.

- La peste:
 - Abad, M. M. (2019). *Enfermedad en Orán: El devenir-animal en «La peste», de Albert Camus*. *Linha Mestra*, (38), 79-83.
 - Álvarez García, D. (2017). *Absurdo y rebeldía en los límites de la razón: Albert Camus e Immanuel Kant*.
 - Baltés, B. L. (1998). *Las contradicciones del justo (Los justos, experiencia vital y filosófica de A. Camus)*, 309-321.
 - Benítez, O. M. (1990). *« La peste» Camus y las defensas de la justicia y la libertad contra el nazismo*. *Revista Universidad Pontificia Bolivariana*, 39(131), 42-55.
 - Billi, N. (2017). *La rebelión impersonal. El Sísifo de Blanchot y la erosión del hombre absurdo*. *Alpha (Osorno)*, (45), 127-138.

- Borrega, E. C. (2003). *Albert Camus y la filosofía del límite (lectura casi nietzscheana de « El hombre rebelde»)*. *Éndoxa*, 1(17), 277-296.
- Chinarro, E. (1963). *Albert Camus en la frontera de la religión. Proyección: Teología y mundo actual*, (37), 118-122.
- Crespo, J. (1959). *El P. Paneloux en« La peste»*. *Proyección: Teología y mundo actual*, (20), 24-26.
- de las Mercedes Austral, M. (2009). *Pestes. Literatura, psicoanálisis y actualidad*, 10-11.
- Egan, L. A. V., & Fernández, M. Á. L. (2018). *The Representation of the Doctor in «The Plague» of Albert Camus. Narrative, Hermeneutics, and Medicine*. *Revista CONAMED*, 22(3), 138-144.
- Fierro, A. (2010). *La violencia de los justos. Reflexiones no obsoletas-así se espera con Camus*, 10-15.
- Frieyro, M. (2014). *Unidad y totalidad en Albert Camus. Scientia Helmantica: revista internacional de filosofía*, (3), 117-129.
- Gómez, A. M. (2019). *La vida como sinsentido. Breve lectura de El mito de Sísifo de Albert Camus*. *Eikasia: revista de filosofía*, (85), 115-144.
- González García, L. (2019). *Antiheroísmo y nihilismo en la obra literaria de Albert Camus*. *Nueva revista del Pacífico*, (70), 1-17.
- González, C. A. N. (2005). *La Dialéctica de la Muerte en el Quijote y Mersault: Análisis Comparado entre Don Quijote de la Mancha y El Extranjero de A. Camus*. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, (30), 7.
- Hernández-Mansilla, J. M. (2009). *Mecanismos de poder en la enfermedad: el caso de La Peste en la novela de Albert Camus*. *Gaceta Médica de México*, 145(6), 523-532.
- Hurtado, K. C. (2020). *De la peste al Coronavirus: sobre la virtud de lo heroico en tiempos de pandemia*. *Salud UIS*, 52(2), 175-176.
- Longoria, M. T. P. (2014). *Conciencia, condición y estado trágicos en el pensamiento de Albert Camus*. *Anuario de Letras Modernas*, 19, 33-42.
- Marulanda, V. (2011). *Albert Camus. Lecciones de « La peste»*. *Revista Universidad de Antioquia*, 79-81.
- Mosto, M. *Albert Camus: el peso de la vida: el orgullo de ser hombres y la fidelidad a los límites* [en línea]. *Communio*, diciembre 2014. Disponible en: <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/4978>.
- Mosto, M. *Albert Camus: el peso de la vida: el orgullo de ser hombres y la fidelidad a los límites* [en línea]. *Communio*, diciembre 2014. Disponible en: <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/4978>
- Mosto, M. *Dr. Rieux, caballero de la vida* [en línea]. Jornadas “Albert Camus y el siglo de oro español”: 30 a 31 de agosto. Buenos Aires: Sociedad Latinoamericana de Estudios Camusianos; Academia de Ciencias de Buenos Aires; Alianza Francesa de Buenos Aires, 2016. Disponible en: <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/3981>
- Pino, A. H. (2016). *Albert Camus desde Bergson: la peste o la desmaterialización*. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, 269-277.

- Quesada, A. J. (2014). *Reflexiones sobre Camus, con la excusa de « Los justos», o viceversa. Sur: Revista de literatura*, (1), 8.
- Rondet, M. (2000). *¿Ser Santo sin Dios? Selecciones de teología*, (153), 3.
- Trujillo, I. (2013). *El suicidio en la hoguera: Camus y la pena capital. Intus-Legere: Filosofía*, 7(2), 25-34.
- Vázquez, G. C., & Mascareñas, M. G. (2013). *Camus y el pensamiento sublevado. El asesino delicado de inclinación libertaria*.
- Velasco, A. G. (2014). *Narrador y técnica narrativa en« La peste» de Albert Camus. Sur: Revista de literatura*, (1), 2.
- Velasco, F. O. S. (2006). *Absurdo y rebelión. Camus, el cronista de La Peste. El Mirador*, (7), 43-66.
- Víquez Jiménez, A. (2017). *The philanthropists of Camus and Unamuno: Dr Rieux and Saint Manuel Bueno, Martyr. Comunicación*, 26(1), 68-77.
- Zielinski Picquoin, M. (1958). *Albert Camus a través de « La Peste»*. In *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*. Murcia: Universidad, Secretariado de Publicaciones, 177-191.

